

العدد
٢٠٢
يونيو
٢٠٠٢

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ورثة

العفيف الأخضر / عاطف أحمد / شوقي جلال / منى طلبة / أنور مغيث / مجدى عبد الحافظ

الحدث والديمة — راتبية

سعدي يوسف أدم في الشوارع



سعدي يوسف أدم في الشوارع



أ. علاء الدين شوفاني

www.lisanarb.com



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر / العدد ٢٠٢ / يونيو ٢٠٠٢



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

رابة بدبل lisanerab.com

مجلس التحرير

ابراهيم أصلان / د.صلاح السروي

طلع الشايب / د. علي مبروك

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالى

القاهرة / فاتح: ٢٨/٢٩ ٥٧٩١٢٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرجالون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم
سحر عبد الحميد

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥ جنية
البلاد العربية ٥ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

في هذا العدد

- أول الكتابة : فريدة النقاش [٥]
- دراسة : الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة : سيد القمني [١٢]
- إشكالية تحدث الفكر العربي : عاطف أحمد [٢٥]
- حلقة نقاش: الحداثة والديمقراطية : [٣٥]
- الديوان الصغير: الدم في الشوارع : سعدى يوسف [٧٥]
- القصة : يدها الصغيرة : إيمان عبد الحميد [٨٨]
- طيور بلا أجنحة : عمرو جودة [٩٢]
- الشعر : المحال : عبد السatar محمود [٤]
- قل يومي : عماد غزالى [٩٥]
- فروض فرضوية : فاطمة ناعوت [٩٦]
- لا مكان له : محمد الحامصي [٩٧]
- الذين لا يرثون .. : محمود عبد الرحيم [٩٨]
- على وشك أن أحبك : جاكلين سلام [١٠٠]
- النقد : المعاناة قبل عنان الألم : رمضان بسطاويسي محمد [١٠١]
- امرأة وحيدة في العراق : عواد ناصر [١١٣]
- عندما تصير الذاكرة وطننا : أحمد الشريف [١١٨]
- مسرح : من الذي ساق الحلاج إلى حتفه : خالد سليمان [١٢٥]
- سينما : التعمامة والطاوس: محمد رباء [١٣٠]
- مع الكتب: أرأى [١٣٥]
- ندوة : أمسية فلسطينية [١٤١]
- تواصل : التحرير [١٤٢]
- بطاقة فن: سناء كiali : أشرف أبو اليزيد [١٤٤]
- غلاف العدد بريشة الفنان الكبير حلمي التونسي من معرضه [مطابق للتوجيه]
الغلاف الأخير من أعمال الفنانة الفلسطينية الأردنية سناء كiali
الرسوم الداخلية للفنان العراقي علاء بشير

شعر



البرغوثي بريشة
دنيا محسن
والشاعر بعدسة
خالد سلامة



المحال

عبد الستار محمود

إلى المناضل البطل
الذي يعنّب الوطن الفلسطيني الآن
في قلبه بين جدران السجون
الصهيونية: إلى مروان البرغوثي

قلبُ وأمِّ وبنَتْ
مجنح النَّحْ النَّجُوَى

أزَّ المحقق: قلْ
قلْتَ اصْعَقُوا بِدَنِي
خلوا الكلابُ الضواري
تصطفي كفني
لكن عينَ المحال
لو هنتْ يا وطنِي.

هذا سرابُ عذابٌ
والموت قبلتنا
إبْيَضَ ريشَ الغرابَ
خللتْ جدياتنا
أغضَّوا الرؤى بالضبابِ
شمسَ بصيرتنا

شَدَا وثاقِي أَفْقَتْ
فالصوتُ منْ (فدوِي)

أول الكتابة

جريدة النقاش

تتعلق أنفاسنا وقلوبنا بفلسطين الصابرة المقاومة كما فعلنا دائماً منذ بدأنا انتفاضة الاستقلال . نتألم ونتأمل ونتساءل ، نلاحق الأخبار **بـ**نستهض الذكرة لتحتفظ بملامح الشهداء وهم كثُر وأطفال المخيمات وهم أكثر، تتجاذب وتهثث وراء المظاهرات وصور الاحتياج نبدل كل ما نستطيع لزيح ضمائرنا العذبة فتباري لمئون القوافل الذاهبة إلى بوابات رفح وقد تصل أولاً إلى فلسطين ، نوقع على البيانات نبكي ونستدعي شعر المقاومة زاداً للروح ، ولسان حالنا يقول لكل يوم يمضي هادئاً لعلك لا تكون يا هذا اليوم هذه ما قبل العاصفة حيث يتلمظ السفاح لاجتياح «غزة» ويعين الاحتياطي وبعد الإسرائييين بأمن أكبر والفلسطينيين بالجحيم.

وتلخص حالتنا ببلغة عجز العرب أجمعين خاصة الحكماء ، وما يثير السخرية أن الحكومات أخذت تتبارى مع الحركات الشعبية التي حاصرتها هذه الحكومات نفسها بالقوانين المقيدة للحرفيات وبكل صور القمع الروحي والمادي تتبارى الحكومات لإرسال مواد الاغاثة ، وكأنهم مثنا لا يملكون من أمرهم شيئاً ، هم الذين يسيطرؤن على الجيوش والأسلحة والاقتصاد والعلاقات الدولية والقرار السياسي .

وفي الحوار المقطوع معهم دائماً ما يقفزون إلى النهاية .. نهاية النهاية ويسألون باستنكار .

ـ هل تريدون منا أن ندخل الحرب .. ضد من؟ ضد أمريكا؟ .

ويعرف حكامنا جيداً أننا لا نريدهم أن يحاربوا ، فنحن نعرف ربما أكثر منهم أن العرب ليسوا مستعدين للحرب والتي لن تكون نتيجتها غالباً لصالحهم بسبب الخلل في موازين القوة الذي أحدثه الحكماء فأخذناهم وشعوبهم وفي القلب شعب فلسطين

يحصدون ثمار ما زرعت إيديهم . ولكن ما يتجلّه هؤلاء الحكام هو أن هناك الكثير غير الحرب يستطيعون القيام به لكنهم لا يفعلون ، ولعل أول ما يتบรร إلى الذهن في هذا السياق هو الالتزام بمقررات القمم العربية منذ عام ١٩٩٦ التي تقضي باحکام المقاطعة على إسرائيل ودعم الانتفاضة الفلسطينية بكل السبيل وهذه السبيل ليست هي بالقطع مجرد إرسال مواد طبية أو غذائية للفلسطينيين قد تصل أو لا تصل وكأنهم يغسلون أيديهم بينما ارادتهم معطلة وسياساتهم ملحة باالسيد الأميركي وأبواب التغيير ليست حتى مواربة.

لابد أن المبدعين منكم يسألون أنفسهم ما العمل؟ وكلما وجدت الأبواب موصدة زاد السؤال الحاحا والألم حرقة .. وسوف يكون من قبيل تبسيط الأمور أن نقول إن العمل هو المزيد من العمل .. من الإنتاج .. ولما كنا نقول أحياناً أن هناك وقائع وأحداث أغرب من الخيال فسوف نجد أنفسنا مدعيين للتعلم من مدرسة هذا.. الشعب الباسل ، مدرسة الخيال الواقعى للغاية ، البسيط كندي الصباح ، الخيال الواقعى الذى يتعلق بأجنحة الطيور السوداء وهى تحلق فى السموات العربية ويزداد سخاء فى إهدائنا الصور لتهدا القلوب الموجعة وتطمئن لأن المقاومة تتواصل.

وسوف نظل نسأل : كيف والواقع تجرى بسرعة الضوء كيف يمكن أن تتبادر وتتضح أشكال التعبير ، كم وردة سوف تنبت من قلوب الشهداء لقطع مربها إلى التعبير فواحة بالشذى تداوتها لا تكتب أبداً.

يخيل إلى أن سؤال الإبداع فى الأزمات الصعبة المتحولة شأن زماننا يتضمن فى ذاته دعوة حارة للتركيب والتعدد فى مجاهدة المباشرة والخطابة ، فى خلق الوعى بضرورة الإبقاء على المسافة بين تدفق الحدث الدامي وبين التعبير بولعه سيكون مفيداً ومدهشاً لنا أن ندرس دراسة متأثرة ونقديّة تلك القصائد التى كتبها الشعراء الكبار فى ظل الحصار متواكبة مع المجزرة قابضة على اللهب ومتحررة فى نفس الوقت من ضغوط الدم ومراؤدة الشعار لها .. وإن كان «إميل حبيبي» المفكر والروائي الفلسطينى الراحل قد سأله غاضبها ذات يوم تعليقاً على نقاش كان قد دار قبل سنوات حول الشعار فى الأدب ^٣ سأله «إميل حبيبي».

ـماله الشعار إن كان صادقاً ودخل بنا سؤاله آنذاك منطقة فى التعبير شائكة ولكنها حيوية فالنخوم بين الصدق والكذب فى الفن تبني لافحسب فى عملية التركيب وإنما أيضاً تتخلق عبر رؤية العالم وعملية اختيار وإنحيازات وأنكار تتمحور كلها حول الإنسان وتسأل أين الإنسان وكيف تتجلّى فعاليته وتغمر أشواقة ساحات الدنيا عمقاً

ومدى وتجري إضافة تلك المساحات المعتمة في العلاقات بينه وبين الواقع .. فما بالنا إن كان واقعاً فلسطينياً ممثلاً للحافة بكل ما يستفرر ويوجي ويؤلم ويفتح أيضاً أبواباً لفرح لأن يوم الاستقلال آت لا ريب فيه.

عددنا بذرة مفعم بالأسئلة ومشروعات الإجابات التي نتمنى أن نشجعكم على الدخول في السجال خاصية وأن ندوة العدد مع المفكر التونسي العربي الكبير والاشكالي العفيف الأخضر قد طرحت بعض أهم أسئلة حداشتنا ومناطق التوتر فيها ورفضت فكرة أن هناك الدين الحق والدين الباطل ، وأن يحكمنا الأموات من القبور ويقدم الماضي أجوبيه على أسئلة الحاضر. ووضع المرأة المسلمة التي ما دامت تعتبر قاصرة قانوناً والرجل قواماً أبداً عليها فإن المجتمعات العربية ستبقى مشلولة ومختلفة، وعجز البرجوازية عن التصنيع ومن ثم ارتباك التحديث وعلاقتنا بالغرب بدءاً من الهزيمة أمام نابليون حين شعر المسلمون لأول مرة بدونيتهم إذ أن «خير أمة أخرجت للناس» قد خلت بها الهزيمة أمام الكفار عكساً لذات القرآن ، ولأول مرة يجد المسلم نفسه في وضع دقيق نفسياً وهذا ما تسبب عنه الجرح النرجسي كما يقول العفيف ، وكم يحتاج هنا هذا الجرح النرجسي لكتابة والتحليل والتأنيل خاصة وأنتا مدعون لتهيئة الوطن العربي لقبول المتغيرات الجديدة بأقل قدر من الخسائر المفترضة قبل أن تفرض علينا حلول خارجية كما يدعونا الدكتور سيد القمني الذي يؤكد على ضرورة أن تبقى منطقة اليمان والتبعد من منطقة شديدة الشخصية لا يصلح معها القسر ، كما أنه ليس هناك ممثل شرعي وحيد للسماء على الجماعة.

كذلك يقدم لنا الدكتور عاطف أحمد مخططاً أولياً لدراسة الإسلام النقدي كان من المفترض أن يدور النقاش في الندوة مع العفيف حول محاوره لكن مسألة الحادثة استغرقت الوقت كله وسوف يكون هذا الموضوع أساساً لندوة أخرى نحن في أمس الحاجة لها ، خاصة وأن المفكرين الذين عرض لهم الباحث ليسوا مقروئين بعد على نطاق واسع وما يزال عملهم محصوراً في إطار نخبة ضيقة نريد أن نensem في توسيع قاعدتها وإثارة اهتمام القارئ العادي باسهامهم حتى يكون هذا القارئ بالتدريج طرفاً في الجدل الدائر حول علاقة الدين بالسياسة والمجتمع والحياة عامة.

ويكتب الناقد أحمد الشريف عن السوداني طارق الطيب «عندما تصير الذاكرة وطننا وكأنه يحفر باستمرار لاستخراج ما هو غائب وجعله حاضراً ، والذاكرة وفق هذا التصور تعنى الهوية».

لدينا ثلاثة تجارب من العراق .. الديوان الصغير للشاعر سعدى يوسف المعم

بالحنين للعراق والأسى لكل ما حل به «وكما كان عراق الوهم جميلاً» وقراءة في رواية «نعمات البحيري» أشجار قليلة عند المنحني للشاعر والناقد العراقي المتقى «عواد ناصر» حيث نجد مساحة نادرة لتبادل الحوار والبوج وتجليات الضمير لامرأة وحيدة في العراق وبحيث الكتابة فعل واع مقصود يتولى نقد التجربة وتفكيك الاشتباك الحاد وتعقب ردات الفعل وتحويلها إلى موقف أو طريقة للرؤية، وتتوفر الرواية على عنصرى الابداع والتشويق رغم قسوة المادة الخام ووحشة المكان.

وفي مجموعة أخطاء صغيرة لعبد الحميد البسيوني التي يقرأها لنا د. رمضان البسطاويسي يجري قتل الحلم هناك في العراق حيث الواقع سمات مختلفة تهدم وتذمر ليس الحلم فحسب ولكن بنية الإنسان الداخلية أيضاً لأن تجربة السفر إلى العراق تتم ضمن إطار التحولات الاجتماعية في مصر وتجعل منها حلماً.

ويكتب لنا خالد سليمان عن عرض «الحلاج» للفنان أحمد عبد العزيز المولع بنص صلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج» حتى أنه يعود إخراجه بين الحين والآخر ويستخلاص خالد من مفردات العرض رؤية للراهن العربي كما يليق بالنقد المسرحي الجدى إذ يشارك الجميع في قتل الحلاج الذى تتعدد مستويات الرؤية له كصوفى زاهد وزعيم ثائر ورمز ووطن .. ذلك الوطن الصغير فى قصيدة «سعدي يوسف».

ول يكن

كلها تسعى وراء الجوع .. سوداء مخيفة
يا محمد

إنها الأرض التى نحيا عليها
والتي ما زال من أجدادنا فيها بيوت
إنها أيضاً أرض «مروان البرغوثى» الذى يهدى إليه عبد الستار محمود قصيده .

المحررة

التغيير .. أو الوصاية

« الدروج عن معلوم من الدين بالضرورة »
قاعدة إرهابية والتلوي عنها واجب بالضرورة

سيد ممدوح القمني

بالإمكان التخلى عن القواعد التي
قررتها الشريعة إذا مثبت أن مصلحة
الجماعة تتطلب حكماً يغاير الشرع
الفقه المالكي

في مناخ عالمي مختلف بال تمام عن كل مأسفل، يتحدد فيه التاريخ بما قبل ١١
سبتمبر ٢٠٠١ وما بعده ، ستتغير معه جغرافية بلادنا، وتضييع أوطان ويتخلق أوطان،
ويتغير ثقافات وتذهب ثقافات . لم يعد مقبراً أن نظل نراوح مكاننا بذات الطرق والمناهج
السابقة لهذا التاريخ ، لأنها بالتحديد المناهج التي أدت إلى ماحدث وسيحدث ، وإلى

ما نحن فيه من تخلف وهو أن يتذر بها الركبان .

ولأن مصائر العالمين يتم الآن رسماها وتحديدها ، فإن تأخرنا عن المشاركة في صنعها ، تاركين الساحة لعناصرنا الناعية الناعين فوق الخراب ، الذين وصلوا بنا إلى ما نحن فيه بسيوفهم الخشبية ، غلبة منا أو تفافلا ، فسنكون آخر المغلقين على الكوكب الأرضي.

إن التخلف عن التفاعل الآن والفعل ، في لحظة تاريخية فارقة في تاريخ الإنسانية ، يعني الاستمرار في ترك الفعل للفاعلين ، لتأثر على قواعدنا الخازوقية مفعولاً بنا لفاعلين ، وهو ما يعني الآن خسارتنا الوجود ذاته. وعليه فإن صمت القادرين على المشاركة عن التفاعل مع الأحداث اليوم ، سيكون جريمة بكل المقاييس ، وإن يبرروا إذا تقاضوا عن المشاركة الجريئة التي لا تحمل التباساً أو تؤيلاً ، بفقد الطرق التقليدية في مفاهيمنا ومتاجتنا وطرح الحلول الممكنة لتهيئة الداخل لقبول المتغيرات بأقل قدر من الخسائر المفترضة ، قبل حلول خارجية بالقسر ، آتية لاريب فيها .

ورجال الدين في بلادنا الذين وقفوا كسلطة تاريخية وراء مفاهيمنا ومناجينا ، هم هيئة وظيفية كما هو معلوم ، تخرج بتكوينها وأغراضها عن روح دين الإسلام الذي لا يعرف رجال دين موظفين ، يتضامنون على وظائفهم رواتب من جيوبنا ، يرتفعون فوق أعناقنا سيف التكفير والتخوين عند أي اختلاف معهم أو أي نقد لخطهم النظري السائد . بينما الواضح لكل ذي عقل أن تاريخهم كان على طول الخط إلى جوار السلطانين ، ضد الناس الذين هم مادة الدين وغرضه الأوحد. وكونوا تحالفًا سلطويًا زيفوا من أجله وعي الناس ودينهم ، وزادوا في دين المسلمين وأنقصوا منه ، وأخفوا مأرائهم؛ وأعلنوا ماتفاق ومصالح تحالفهم، لتصبح عملية تشغيل الدين الانتهائية عند أبوابهم ذهباً وفضة وعيشراً رغيداً . ومن ثم علينا إعادة النظر في الصفات والأفعال والأهداف ، التي يوصم بسببيها الإنسان بالمرopic والخيانة ، وتحديد موضوع المرopic والخيانة مابين الناس ومابين حلف العمائم والسلطانين.

و ضمن آليات الإرهاب التي استخدمها المتفقهون السلطاني ضد أي محاولة لهم

جديد ، قواعد استنواها ستنا في مواجهة السؤال ، أشهرها وأكثرها تفعيلاً قاعدة "الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة" . وإذا ذهب بنا المنطق والعقل إلى أن المقصود بهذا المعلوم هو الجانب الطقوسي التعبدي من الدين (العبادات) ، إذا ماختار الإنسان دينه عن عقل وروية وقبل بشروطه التعاقدية ، فان رعاة الدين عندها يسحبون القاعدة بكل اجراء على (المعاملات) أيضاً . هذا رغم أن العبادات ذاتها هي شأن بشري خالص يقوم على اختيار الإنسان الإرادي الحر ، ولا يمكن فرض الرقابة عليه لمعرفة كمية الإيمان أو مساحته أو كتلته أو وزنه بمعايير دقيقة واضحة تصلح للتطبيق على الجميع ، ضماناً للعدل عند التفتيش ، كما في مقاييس الكيلو متر والكيلو جرام وتتقاسيمهما . فمنطقة الإيمان والتبعي منطق شديدة الخصوصية لا يصلح معها القسر ، لذلك لابد لدى الحجى أن يصاب بالدهش أو الصعقة والترويع أمام شيء مثل الاستتابة قبل تطبيق حد الردة (!) الذي هو لون صارخ من القهر والعنف والإرهاب على مجرد اللسان وليس على قلب الإنسان ، لأن مكتون الضمير يظل ملك صاحبه وحده حيث ليس لأحد هناك سلطان . وهم يفعلون ذلك بغرض أوحد ، هو إثبات سلطانهم لأن المخالف يستلهم شيئاً من سلطة القرار والرأي بالدين على الناس ، حتى يظل حكراً عليهم وحدهم ينتظرون منه ما يتطلبه الهوى وضرورات العيش في البهنية ، لذلك فمخالفة فهمهم أو تفسيرهم لشأن من شئون الدين المحظى في خزائنه ، تصلب بصاحبها إلى الإعدام ، لضمان عبودية الجميع لسلطانهم وخطفهم النظري .

وكم من إيمان معلن يخفى وراءه فساداً وشروراً ، أو جهلاً وحماقاً ، سواء في الفهم أو في السلوك ، عن طيب نية أو سوء نية . وكم من جرأة على الثبات والتقليد السائد تحمل روحًا قدائية لصالح الناس ، وإيماناً حاراً طاهراً من الشوائب .. وهنا لابد أن يطرح السؤال نفسه بين الموقفين : من يستحق أن يحكم على من ؟

وأعملاً لهذا جميماً ، نجد موضوع (العبادات) مرهوناً في مساحة علاقة الإنسان بآياته ، في مساحة الحرية الداخلية المطلقة ، اللهم إلا إذا كانوا ي يريدون اعترافاً علينا من الجميع بتفسير أوحد لا شريك له هو السيد الذهني الذي يمثلونه ، وأنهم الممثل

الشرعى الوحيد للسماء على الجماعة ، دونما إخلاص حقيقى لا لله ولا للجماعة فهذا الموقف تحديداً هو ماقفتح من أزمان بابا واسعاً للانتهازية والنفاق ورخص الدين ، والكتب على الذات وعلى الناس وعلى الله . والاعتياد عبر الزمن على هذه الملكيات تحت مظلة الشرعية الدينية ، وهو ما شكل لأى عقل صاحٍ خيانة دائمة وتاريخية للذات والجماعة ولصالحها وللوطن .. من الكل للكل.. من السلاطين ومن فقهاء السلاطين وغيرهم من متفيقهين أجرة وملائكة ، ومن المثقفين ، ... للناس (!!!) وأيضا .. من الناس ..؟! .

فإذا كان هذا شأن (العبادات) المفترض جدلاً أنها المعلوم من الدين بالضرورة ، فلاشك أن (المعاملات) ستقع على مسافة أبعد من هذا المعلوم . لأنها تتعلق بمعاش الناس وبمصالحهم الدينية البحتة ، وترتبط بخطوات آنات الزمن المتحركة دوماً بلا توقف ، المتغيرة أبداً . لأن التغير سمة الانتقال عبر الزمن بالضرورة ، لهذا فقواعد المعاملات لن تستجيب بالحتم للتغير الواقع المتعدد وما لها المتاحف ونحن معها ، إن لم توضع قيد المناقشة وإعادة التقييم والنظر في أحكامها ، وضرورة هذه الأحكام من عدمها.

لذلك يبدو لنا أن القاعدة المذكورة عالية ، ليست أكثر من قاعدة إرهابية بيد إرهابيين يستخدمها إرهابيون ويطبقها إرهابيون ، فيكفي في بلادنا أن تصدر فتوى بردة مسلم حتى تتطلع لقتله آلاف الأيدي متوضة أو نجسة أو قذرة ، ومن له علاقة أو من ليس له ، ومن هو فاهم للقول ، أو من لا يكابرion يفهون قوله .

ولم يتحقق تطبيق هذه القاعدة الإرهابية على عقول الناس بفرض امتصاص أرواحهم سوى مانحن فيه الآن على كل المستويات ، فمع الخوف رهبة والسكن خناعة ، وعدم المخالفة أو النقد أو إبداء الرأى ، لابد أن تتعدم الحريات التي هي الأساس التحتى لأى إبداع إنسانى أو رقى حضارى ، هما قوة الأمم وكرامتها . ولا يبقى على المسطح إلا الأفاقون والمتتفعون والفاشدون في تحالف تاريخي يبهر الناظرين بجلائه وسطوعه وبيانه . بعد أن تشكلت طبقة أكليروس إسلامي تحرم وتعاقب أو تمنع الغفران ، الحق عندها وحدها والمخالف متهم دوماً باستناده إلى روایات ضعيفة وخارج على الإجماع ، رغم أن أسانيده تعتمد أمهات أسانيدهم . بل إن هذا الأكليروس يعطى نفسه وحده حق الانتقامية

الانتهائية وقتما شاء ، والتناقض وقتما أراد ، في تاريخ مسطور يؤكد أنهم لا يحترمون الدين حقا ، ولا يبغون وجه الله صدقأ ، إنما هو التكالب على الدنيا على حساب الناس وي باسم الله . لذلك تركتنا الدنيا في تطورها هاهنا قاعدين.

ولأنهم لم يراعوا مصالح الناس التي هي مع المتغيرات ، ولا يعترفون لهم بحقوق استوت عليها إنسانية البشر في العالم ، فإنهم يكونون قد استقالوا من واجباتهم المفترضة ، ولا يصبح من حقهم لوم من يحاول ملء الفراغ اليوم ، ناهيك عن كونهم لا يملكون حق هذا اللوم . ولأن من حق الناس أن يعتبروا التشريع حقا لهم يصنعونه وفق حاجاتهم وظروف زمانهم ، وليس تعبيراً عن مشيئة غائبة يعبر عنها لا هو لهم الكهنوتى ، وينوب عنها وظيفيا دونما صكوك تعين رباني واضحة .

ودوما يدعوننا رجال الفقه والدعوة أجراة وملaki للعودة إلى حياة السلف الصالح ، مصورين للناس الطيبين في بلادنا أن هذا السلف كان جماعة مثالية فوق بشرية ، وأن صحابة رسول الله قد نذروا أنفسهم فقط من أجل الإسلام وله دون مطامع دنيوية ، معتمدين على عدم إمكان الناس إيجاد وقت للقراءة أو المعرفة مع كدهم الدائب وراء لقمة العيش ، لتمرير هذه الكنية التاريخية الكبرى ، حيث تكتسب سلوكيات هذا السلف حالا مات نبيهم ، وانقسامهم شيئا وفرقا وجيوشا تتقايل وتتسفك دماء بعضها البعض من أجل السلطان والدنيا وعرضها ، مما يجعلك في حيرة بشأن الفتاة المطلوب الاقتداء بها من هذا السلف ، من بين الفرق والشيع والمذاهب المتنافرة المتباينة المحتاربة الكارهة لبعضها البعض ، المكفرة لبعضها البعض (١)

وحتى لو تصورنا جدلا أنهم يطلبون منا (مثلا) الاقتداء بكلبارهم الأعلام كأبي يكر بن أبي قحافة أو عمر بن الخطاب ، فان هذا الطلب سيغدو غريبا مع القاعدة التي استنواها حول المعلوم من الدين بالضرورة . لأن هؤلاء الكبار الأعلام النماذج هم أول من خالف القواعد عندما تغير الزمن ، وعندما احتاجت مصلحة الجماعة للمخالفة ، وخرجوا على أي قواعد عندما تعلق الأمر بصراع السلطة وبهرة السيادة ، ولأن التاريخ الإسلامي كتاب مفتوح ليس حكرا عليهم ، تعالوا نطل منه على الكباريين

نقدى بهما كما يطلبون منا ، أو لنعرف - وهذا أضعف المطالب - كيف كان هذان التموزجان يسلكان فى المناطق الفصلية الفارقة بين الدين والدنيا . ولنبدأ بآبى بكر .. وهو من هو .. أبرز المبشرين بالجنة ، الصديق ، خل النبى الوفى ، ثانى اثنين إذ هما فى الغار ، أول وزير فى دولة النبى وأول الخلفاء من بعده ، أب عائشة الحميراء التى عنها نأخذ نصف ديننا .. وكل هذه الصفات لا يمكن لأحدنا أن يشك أنه كان يقرأ أو يعلم ويحفظ الآية « واعلموا أنما غنمتم من شئ فain الله خمسه والرسول ولذى القربى / / الأنفال » ومع ذلك ، ورغم هذا النص الواضح القاطع (المعلوم) بالضرورة (واعلموا ..) . فإنه عندما ذهبت فاطمة بنت محمد نبى الأمة ومؤسسها ، فاطمة الزهراء أم الحسنين ، فاطمة زوجة على ابن أبى طالب الذى كرم الله وجهه .. عندما ذهبت إلى أبى بكر عند توليه الخلافة طالب بحصتها الموروثة عن أبيها من أرض خير ، وبأرض فدك التى كانت خالصة لأبيها ، وأعلمت الخليفة أن أبيها كان قد منحها لها .. طالبها أبو بكر بالبرهان (!) .. فشهد لها زوجها وشهدت لها أم أيمن حاضنة النبى ، لكن الخليفة لم يقبل بشهادته ونصف فلайд من شهادتين كامتلتين شرعا (!) . ولاتهتم وأنت تتطلع كيف طلب الخليفة شهادات على مطلب الزهراء ، مع ما أردفه عما سمعه حديثا من النبى يقول : « الأنبياء لا يورثون مما تركوه صدقة / البخارى ٣٧/٣ . فإن كان الحديث معلوما لديه وصححا فلماذا طلب الشهادات وبهذه أمر شرعى يمنع الجدل حول الأمر أصلا ؟ لكن فاطمة ردت على ماساقه حديثا بآية قرآنية مما جاء على لسان النبى زكريا عن ابنته يحيى " ويرثى ويرث من آل يعقوب ٦/ مريم " ، ومع ذلك لم يقبل الخليفة ، ووقف عمر إلى جواره وغضد موقفه ، فقامت الزهراء تعلن سخطها تذكرهم بقول أبيها « رضى فاطمة من رضى وسخط فاطمة من سخطي » ، ثم اتبعته بوعيدها « أتىأشهد الله وملائكته أنكم اسخطتمانى وما أرضيتمانى ، ولئن لقيت النبى لأشكونكم إليه / أنظر تفسير الفخر الرازى ٢٨٤ / ٢٩ والسمهودى فى وفاة الوفا ٣٩٩ وابن الاثير فى الإمامة والسياسة ١/ ١٤ » . وطلت بنت النبى مخاصمة لأبى بكر حتى ماتت ، ويا لها بدوره المشاعر فلم يؤذن بموتها (البخارى ٥ / ١٧٧ ، ١٧٩) .

هذا حديث عظيم يمر عليه سادتنا المشايخ ولا يذكروننه ويتركونه على حاله دون تحديد موقف واضح ، فهو يعني أن فاطمة بنت محمد كانت مع على كرم الله وجهه مع حاضنة النبي أم أيمن يكتبون ويريدون النصب على المسلمين وخليفتهم والتحايل عليهم ، وهو مايعنى أيضاً أن الحديث الذى ذكره أبو بكر « الأنبياء لا يورثون » قد نسخ أيةتين قرأتين : الأولى النص على خمس الغنائم للنبي وذوى القربي ، والثانية التى تصرح بتوريث الأنبياء كما فى توريث يحيى لذكريا ، وهو مايعنى ثالثاً أن الكتب والافتاء كان دأباً معلوماً من فاطمة بدليل أن أبي بكر طالبها بمن يشهد على صدقها ، وهى من هى .. وهو كل ما لا يستقيم مع قيمة تلك الشخصوص ومكانها وقدرها وكرامتها ولاحتى مع القرآن ذاته . وهو مايعنى رابعاً أن أبي بكر اتخذ قراراً يخالف تصورنا قرآنية ثابتة وصريحة ، رغم أن تلك المخالفة تعنى خامساً فضيحة مدوية لآل بيت النبي تصممهم بالغش والتحايل ، ومع ذلك فعلها أبو بكر معضداً من عمر . ومن جانبهم لا يرى الشيعة سبباً له سوى كراهة أصلية في الرجلين لعلى ومعه بالطبع زوجته حتى لو كانت بنت النبي ، لأنه كان دوماً المنافس الأكثر شرعية على السلطان ، لهذا لا يتورع الشيعة حتى اليوم عن لعن الرجلين من على منابر المساجد ... فبما هو ياترى مكان أبي بكر وعمر من قاعدة المعلوم من الدين بالضرورة ؟ وهما من هما ؟ وهو مايستدعى همومنا اليوم، وأن التخلّى عن أحكام وتصوّرها أو تعطيلها ليس بجريمة بدليل سكت فقهاء السنة عن تلك الحوادث الجسام ، وأن التخلّى أو التعطيل ليس جرماً مع تلك الأمثلة خاصة بعد مرور أكثر من أربعة عشر قرناً تغير فيها وجه الدنيا ووجهة العالم وملامح الإنسانية ، وسيكون ذلك اقتداء بالسلف الصالح ، ليس كراهة ليزيد ولا حباً في على ولا انزعاجاً من أبي بكر ولا سخطاً على عمر ولا فضحاً لآل بيت كريم ولا من أجل الصراع على السلطة ، إنما من أجل مصلحة البلاد والعباد . ثم يظلل الموقف جميعه السؤال عن يجب أن تصدق في تاريخ الإسلام إذا كانت فاطمة بنت محمد بحاجة لتقديم الأدلة على صحة أقوالها ؟ وترى هل يوجد أصحاب قاعدة المعلوم بالضرورة أنفسهم أولى بالتصديق من الزهراء ؟

هذه واحدة .. ولازلتا مع الصديق (٩٩)



والثانية ، ماحكته لنا كتبنا التراثية وأجمعـت عليه عـما ارتكـبه خـالد بن الـوليد قـائد عـسـكر أـبـي بـكـر من مـجازـر وـحـشـية تـهـنـيـز لـهـا مشـاعـر غـيرـ المـسـلـمـين قـبـلـ المـسـلـمـين إـن طـالـعـوا أـخـبـارـها ، وـارـتكـبـها فـى حـقـ مـسـلـمـين رـفـضـوـا التـسـلـيم بـخـلـافـة أـبـي بـكـر اـحـجـاجـا لـأـنـهـمـ لـمـ يـسـتـشـارـوـا فـى أـمـرـ خـلـافـتـهـ ، عـمـلاـ بـنـصـوصـ القرآنـ التـىـ تعـطـيـهـمـ هـذـاـ الحـقـ «ـأـمـرـهـمـ شـورـىـ بـيـنـهـمـ /ـ ٢٦ـ /ـ الشـورـىـ »ـ .ـ (ـ لـغـةـ عـنـدـ العـرـبـ وـفـىـ ذـلـكـ الزـمـنـ هوـ بـالـتـحـدـيدـ (ـ الـحـكـمـ)ـ .ـ وـاعـتـرـهـؤـلـاءـ الـمـعـارـضـونـ أـنـ أـدـاءـ ضـرـبـيـةـ الـمـالـ لـأـبـيـ بـكـرـ تـعـنىـ اـعـتـرـافـهـمـ بـشـرـعـيـةـ حـكـمـ عـلـيـهـمـ وـهـوـ مـاـيـرـفـضـوـنـهـ فـمـنـعـواـ أـدـاءـ الزـكـاـةـ إـلـيـهـ ، بـاسـلـوبـ ذـلـكـ الـزـمـانـ لـتـعـبـيرـ الـعـلـنـىـ عـنـ رـفـضـهـمـ شـرـعـيـةـ وـتـمـسـكـهـمـ بـحـقـهـمـ الـمـشـرـوعـ لـهـمـ قـرـائـيـاـ .ـ فـأـمـرـ أـبـيـ بـكـرـ بـقـتـالـهـمـ فـيـمـاـ عـرـفـ فـىـ تـارـيـخـ إـلـاسـلـامـ بـعـنـوانـ مـزـدـ كـانـبـ هوـ (ـ حـرـوبـ الرـدـةـ)ـ .ـ لـأـنـ هـؤـلـاءـ لـمـ يـرـتـدـوـ حـتـىـ أـنـ عـمـرـ نـفـسـهـ سـجـلـ أـوـلـ مـخـالـفـةـ صـرـيـحةـ لـأـبـيـ بـكـرـ فـىـ هـذـاـ الشـأـنـ تـحـدـيدـاـ ، وـشـهـدـ لـهـمـ بـاسـلـامـهـمـ الـذـىـ يـعـصـمـهـمـ مـالـهـمـ وـدـمـهـمـ ، لـكـنـ أـبـيـ بـكـرـ قـرـرـ وـأـنـفـذـ قـرـارـهـ .ـ

وـمـعـلـومـ أـنـ تـلـكـ الـقـبـائـلـ الـتـىـ نـصـفـهـاـ ظـلـلـمـاـ بـالـرـدـةـ لـمـ تـكـنـ زـوـلـ الـمـعـارـضـينـ ، فـقدـ سـبـقـهـاـ جـمـيعـ بـنـىـ هـاشـمـ وـجـمـيعـ بـنـىـ أـمـيـةـ آلـ النـبـىـ قـبـيـلـةـ إـلـىـ الـامـتـانـعـ عنـ مـبـاـيـعـ أـبـيـ بـكـرـ .ـ ثـمـ بـايـعـ بـعـضـهـمـ تـحـتـ التـهـيـدـ الـقـاسـيـ كـاـلـإـلـامـ عـلـىـ وـطـلـحـةـ وـالـزـيـرـ عـنـدـمـ حـصـرـهـمـ عـمـرـ بـنـ الـخـطـابـ فـىـ بـيـتـ عـلـىـ مـنـادـيـاـ :ـ «ـ وـالـلـهـ لـأـحـرـقـنـ عـلـيـكـمـ الـبـيـتـ أـوـ لـتـخـرـجـنـ إـلـىـ الـتـيـبـةـ /ـ الطـبـرـىـ /ـ التـارـيـخـ /ـ جـ ٣ـ /ـ صـ ٢٠٢ـ »ـ .ـ أـمـاـ الصـاحـابـيـ الـأـنـصـارـيـ الـجـلـيلـ سـعـدـ بـنـ عـبـادـةـ الـطـبـرـىـ /ـ التـارـيـخـ /ـ جـ ٣ـ /ـ صـ ٢٢٢ـ »ـ .ـ ثـمـ بـعـدـ ذـلـكـ عـارـضـ خـلـافـةـ عمرـ وـظـلـ يـعـلنـ ذـلـكـ حـتـىـ تمـ اـغـتـيـالـهـ.ـ الـأـمـثـلـةـ كـثـيرـةـ ، وـالـتـفـاصـيلـ أـكـثـرـ ، وـنـحـيـلـ إـلـيـهـ الـمـسـلـمـ فـىـ نـمـاذـجـ مـنـ الـمـصـارـفـ تـمـثـلـاـ لـاحـصـراـًـ وـمـنـهـ فـتـنـ بـنـ مـاجـةـ فـىـ بـابـهـ الـأـوـلـ مـنـ جـزـئـهـ الثـانـىـ ، وـسـنـ الـبـيـهـىـ ، وـصـحـيـحـ مـسـلـمـ ، وـغـيـرـهـ كـثـيرـ وـيـعـدـ أـوـلـوـ الـأـمـرـ مـنـاـ إـلـىـ إـخـفـائـهـ عـنـ النـاسـ فـىـ خـطـبـهـمـ الـمـنـبـرـىـ وـأـحـادـيـثـهـمـ

التلفازية ، وإن اضطروا لمواجهته بحثوا له عن أوهن مساحيق التجميل لجعل الصحابة صنفا فوق البشر ، وحجبوا لسامة الرقية وحتى الاجتهد مع المتغيرات ، والأهم الحفاظ على مناصبهم مسلولة فوق رؤوسنا بسيوف التحرير والمنع والإرهاب.

فماذا عن ابن الخطاب ؟ الذي أعز الله به الإسلام ، ومن أبرز المبشرين بالجنة ، وجاء القرآن مؤيداً لاقتراحاته وأفكاره عدة مرات فتحولت لدستور سماوي ، وأب حفصة أم المؤمنين زوج النبي ، وزير النبي ... مرة أخرى نسوق الأحداث ضربا للمثل لاحصراً فقصدتنا التأكيد على هدف هذه الدراسة وليس مجرد تصيد المفهوات ورصدتها ، فهذا أبعد ما يكون عن غرضنا .

لايخلو مصدر في التاريخ الإسلامي أو في كتب الحديث النبوى الصحاح أو السير أو الأخبار أو سجلات الفتن ، من ذكر موقف ابن الخطاب من النبي وهو على فراش الموت مهموما بأمته ، يطلب صحيحة وبروة من صحابته ليكتب لهم كتابا لا يضليلوا بعده أبدا (برواية طبقات بن سعد ٢٤٣/٢) . أو برؤاية أنس بن مالك : « قال قبل موته إيتوني بدواة وبياض لأزيل عنكم إشكال الأمر وأنذر لكم المستحق لها بعدي ، فقال عمر : دعوا الرجل إنه يهجر ويقيل يهنو / سر العالمين للإمام الغزالى من ٢١ ويسقط بين الجوزى فى تنكرة الخواص ص ٦٢ » .

عند تحديد أمر السلطة من بعده ، والاجتمال الأرجح كان لاين أبي طالب زوج الزهراء ، وعلى فراش الموت بين صحابته ونسائه وأآل بيته ، تحول النبي إلى مجرد (الرجل) !! وعليهم باهمال مايقول لأنه (يهجر) أى (يهذى) . ونحن نعلم أن أصحاب قاعدة المعلوم بالضرورة يصررون على تصديق حديث هام ويتملظون لتطبيقه تلمظ الأفاسى ، وهو القائل « من سب نبيا فاقتلوه » ، وبهذا الحديث تم إعدام مسلم باكتستاني منذ ثلث سنوات أو حوالي ذلك ، وقيل : إنه سب النبي .. فماذا عن (يهنو) العمري ؟ ثم ماذا عن مسلم في زمننا صادق اليقين بدينه يعني رأسه إجلالا لنبيه ، لايطلب إلا تجاوز الثبات والسير مع المتغيرات ، إيمانا منه أن في ذلك صلاح البلاد والعباد ؟ هل يكفر ؟ .. أم .. أقتلوه ؟ ..

ولأن الشئ بالشئ يذكر .. مادا عن الأزهري الراحل الشيخ محمد الغزالى الذى ذهب يشهد فى محاكمة الإرهابيين الذين قتلوا المفكر المصرى الكبير فرج فوده ، فأياج لأى مسلم قتل أى مسلم آخر مرتد . وتحولت أقواله إلى فتوى فى صحيفه الشعب بتاريخ ١٩٩٣/٧/٢٣ ، وفصلها رحمه الله وتجاوز عن سيئاته للسيد صلاح منتصر بالأهرام من ٧/٢٠ ١٩٩٣/٧/٢٥ . ولاشك أننا نذكر من الذى أفتى بارتداد فرج فوده ، وهم جماعة مايسى بجبهة علماء الأزهر ، وعلى رأسها الشيخ يحيى إسماعيل حبلوش المكراتى . وهى فتوى كانت كفيلة فى أى دولة محترمة تحترم نفسها ودستورها وقانونها ، باحالة تلك الجماعة للمحاكمة الفورية بتهمة التحرير على القتل والمشاركة فيه بل والدعوة إلى تشريعه ، وعلى إية حال مازالت تلك الجماعة تجتمع وتقر وتحرض ، ولاشك ياسادة أن مصر من الدول المحترمة .. وبالقانون ياسادة .. بالقانون .

ونعود إلى المعلوم من الدين بالضرورة ، وضمن هذا المعلوم الآية « وأمرهم شورى بينهم » ، وهو المعلوم الذى نسقه ابن الخطاب نسفا ليس مرة بل مرتين : الأولى بمشاركة أبي بكر عند قبوله الولاية بالاستخلاف من قبل أبي بكر الذى كان لابد أن يضممنها له كما سبق لعمر وفعلها معه ، إذ قال أبو بكر للناس : « أترضون بمن استخلف عليكم ؟ فانى والله ما أؤلوب من جهد الرأى ولا وليت ذا قرابة . وإنى قد استخلفت عمر بن الخطاب فاسمعوا له وأطيعوا ، فقالوا : سمعنا وأطعنا / الطبرى ٤ ص ٤٢٨ » .. ولاتعلم من هؤلاء الذين سمعوا وأطاعوا ، ومن كانوا يمثون ؟ وكم كان عددهم ؟ وماذا عن باقى مسلمى الجزيرة ؟ تأهيك عن معارضته بنى هاشم وبيني أمية هذا الاستخلاف علينا ، كما سبق وامتنعوا عن بيعة أبي بكر .

والثانية .. عند موته ، فقد تخير وهو على فراش الموت ستة أشخاص ليختاروا الخليفة من بينهم حدهم بالاسم وطلب حضورهم لأنه كان يعلم بطعمهم فى السلطة بعده ، وهو ما يوضحه سؤاله لهم عندما حضروا : « أكلكم يطعم فى الخلافة من بعدي ؟ » ، ثم قام يعلن لهم عن رأيه فيهم ، فالذى يرى فى رأيه « سبئي الخلق لا يستقيم على وجه ، يوما إنسان ويوما شيطان » ، وطلحة « لا يقول من الخير شيئاً ومات الرسول ساخطا عليه » ،

وعبد الرحمن بن عوف « رجل ضعيف » ، وعلى بن أبي طالب « فيه دعابة » ، وعثمان « سيحمل بني أمية على رقاب الناس » .. (انظر في ذلك السفيانية للجاحظ ، ونقلها العجلانى من ١٠١ من عقيرية الإسلام وأصول الحكم ومايعدها) . وهذا لا بد لسؤال مشروع أن يقفز : إذا كان هذا رأى عمر في هؤلاء الرجال فعلام كان اختياره ؟ ولماذا ؟ « ولو تركنا السؤال إلى النتيجة فهي بلا جدال ولا مكابرة النسف الثاني لمبدأ الشورى . مرة أخرى نكرر .. هذا فقط ضرب مثل فالتفاصيل تند عن الحصر ويعلم بها سادتنا المشايخ ، لا قصد لنا منها غير التأكيد من سلامة وضرورة قاعدة الخروج عن المعلوم ، في ضوء موافق السلف الصالح الذي يطلبون منا الاقتداء به ، في قراءة لأهداف لها سوى وجه الناس ، الذين يبيع لهم مشايخ الجبهة وأمثالهم الأوهام ، ويفرشون لهم الطريق إلى الله بالدم . ومن ثم فقد علمنا أن الصحابة قد خرجوا على المعلوم (طمعا) بالسلطان بتعبير ابن الخطاب ، لأنهم كانوا بشرأ كالبشر ، ثم خرجوا مرات أخرى لصالح البلاد والعباد عندما فرضت المتغيرات نفسها . وهو ماتمثّله نموذجياً موافق لقرارات الخليفة عمر خلال عشر سنوات فقط هي مدة حكمه (من ٦٣٤ إلى ٦٤٤ م) . فقد اتسعت الدولة وأصبحت إمبراطورية تمتد من إيران شرقاً إلى مصر غرباً ومن الشام شمالاً إلى المحيط الهندي جنوباً ، وما كان بيد العرب ولا بيد عمر معرفة سابقة ، ولا وسائل (تهدى) إلى « إدارة هذا الشاسع العظيم وتنظيمه وضبط أمره » . فما كان من عمر إلا أن (اهتدى) بخبرة المجوس الفرس وبتراث الروم المسيحيين في شئون الإدارة والحكم . وأنشأ عنهم (الديوان) وليس من سنة ولأقرآن ، ومن ماثور بلاد كانت في حكم الكفران ، ولم يعتبر ذلك غزواً ثقافياً للإسلام . كما تحول بالجهاد العشوائي إلى الجيش المنظم في حرافية مهنية لوظيفة الجندية مثل تلك الدول والحضارات واقتداء بها . وفي عام الرمادة عطل تطبيق حد السرقة في حادثة مشهورة ، بل وتعالت نبرة مخالفاته للنصوص عندما نهى عن متعة حلال مخالفنا نصاً قرائناً وأضحا « يائياً الذين آمنوا لاتحرموا طيبات مأخل الله لكم / ٨٧ / المائدة » ، وذلك في حادثة أشهر عندما وقف على المنبر وقال : « متعان كانتا على عهد رسول الله وأنا أنهى عنهم وأعقاب عليهم

: متعة الحج ومتعة النساء » ويمكن الرجوع بهذاخصوص إلى تفسير الفخر الرازي للآيات : « فمن تمتع بالعمرة إلى الحج / البقرة » و« فما استمتعتم به منهن فاتوهن أجورهن / النساء ».

أما الأبعد حقا في الاجتهادات العمريه فهو إل皋اؤه فرضا من فرض الله المقررة بنصوص قرآنية قاطعة ، وهو سهم المؤلفة قلوبهم بالأية « إنما الصدقات للقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والفارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله علیم حکیم / ٦٠ / التوبیة ».

وإعمالاً لتلك الأمثلة القصار نطلب في ضوء مواقف السلف الصالح إعادة النظر في قاعدة « الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة » ، بل والتخلى عنها كواجب ضروري لفتح أبواب الاجتهاد والحرفيات مواكبة لمتغيرات الزمن . ونقول للفقهاء على أصنافهم : إرفعوا أيديكم عن عقل الناس وعن البلد ، فسلفنا الصالح لم يخضع لمثل تلك القواعد وأعمل رأيه وفكرة وعطل وأوقف وخالف ، لكنهم أقاموا دولة قوية مقتدرة لم تكن تعرف بعد رجال الكهنوت .. والأهم هو أن ترفعوا أيديكم عن إسلامنا فقد آن لنا أن نسترد هـ من متحفظكم بغض النظر عن مصالحكم ، فلم يعد لكم علينا من سلطان ، بعد أن أوصلتمونا إلى كل هذا الهوان ..

لقد أثقلتم صدورنا طويلا .. وكمتم أنفاسنا طويلا .. لا سامحكم الله ..



SC / F
1980

إشكالية تدديث الفكر العربي ومفهوم الإسلام النصي

د. عاطف أحمد

من أهم الإشكاليات التي تواجه مجتمعاتنا العربية حاليا هي إشكالية كيف يمكن لنا أن نفكر ونشعر ونسلك بطريقة متوائمة مع التطورات المعرفية والمجتمعية الحديثة ، بحيث نصبح ذوي فعالية في التأثير في واقعنا وفي تطويره وربما كانت بداية تحليل تلك الإشكالية هي رصد الملامح العامة لتاريخ علاقتنا بالحداثة التي تطورت تارياً خيراً ونضجت في أوروبا.

في بينما كانت عملية التحديث في أوروبا داخلية المنشأ - وإن أسهمت فيها بطبعها الحال ظروف خارجية ملائمة - وكانت تتم على مستوى الممارسة قبل أن تتبلور في إطار نظري وكانت متطلباتها تطرح في الواقع المجتمعي قبل أن تتجسد في

إطار تشريعى تقوم به الدولة ، فان عملية التحديث فى المجتمعات العربية سارت فى الاتجاه المعاكس.

فقد فوجئت المجتمعات العربية بأن جزءا من العالم يتغير ويتبنى أساليب جديدة فى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى والسياسى وفي التفكير وفي الحياة اليومية ، وأنه بسبب ذلك أصبح يملك أدوات القوة والهيمنة ويفرض مصالحه على غيره من المجتمعات . وهكذا اقتحمتها عالم الحادثة من خارجها . لم تحدث إذن تطورات داخل تلك المجتمعات تؤدى بها إلى الحادثة ، كذلك لم تتضجر على مستوى الممارسة الاجتماعية أوضاع تطرح فكرا حادثيا على المستوى النظري . بل كانت الدول ومتذوقوها ، في تلك المجتمعات ، هم الذين يتبنون بعضا من فكر ونظم الحادثة ويحاولون تطوير مجتمعاتهم في ذلك الاتجاه ، أو كانت قوى محضة غريبة هي التي تقوم بذلك العملية في بعض القطاعات .

لذلك جاءت عملية التحديث في مجتمعاتنا أولا : مشوهة : تتبنى بعضا من المنظومة الحادثية دون البعض وتمس جانبا أو قطاعا من الواقع الاجتماعي دون الآخر، وثانيا : خارجية : تعامل مع سطح المجتمع دون عمقه الداخلي وتكتسب بعض الميزات المادية للحادثة دون آلياتها المنتجة لها .

ولذلك أيضا ، وتحت تأثير نفس العوامل ، ظلت "البنيات العقلية والنفسية ، في جذورها العميقه مرتبطة بقيم ومشاعر وأليات ما قبل الحادثة ومرتبطة بنطء وإيقاع الحياة الريفية . وظللت بنيات الولاء والانتقام ومرجعية التفكير والعمل مرتبطة بالمؤسسات الاجتماعية لما قبل الحادثة (العائلة المتمدة ، المؤسسة الدينية ، الحكم الأبوي القائم على منطق الوصاية من أعلى) . وأخيرا ، ظل الموروث الثقافي فاعلا مؤثرا في وجداننا وطريقتنا في التفكير .

الموروث الثقافي الديني :

فال מורوث الثقافي يمارس تأثيرات متعددة المستويات والأنواع على الفئات الاجتماعية المختلفة في كل من الريف والحضر . ويتخذ تلك التأثيرات أشكالاً عديدة منها :

أن الموروث الثقافي (الدينى)

١) يتخذ كمرجعية نصية للمؤسسات الدينية التي تنتقى منه تلك النصوص التي تلائم توجهاتها السلطوية ، وكذلك فالمؤسسات التعليمية الرسمية تتبنى توجهات تقليدية خاصة في المواد اللغوية والأدبية . أضف إلى ذلك أن التيارات السياسية الدينية ، سواء اتخذت طابع النشاط السلمي ، أم طابع العنف المسلح ، تتخذ التأويل السياسي للموروث الديني مرجعية لها تضفي على أيديولوجياتها طابع التقديس بصورة أو أخرى خاصة لدى الجماهير ذات الوجدان الديني .

كذلك قد تتبدي تأثيرات الموروث الثقافي في تشكيل العقلية الوجماتية التي نجدها لدى عدد غير قليل من المثقفين المنتسبين لختلف التيارات الفكرية العربية . والعقلية الوجماتية ، في حالتها النموذجية ، تتسم بالإيمان اليقيني بصحة ما لدى الشخص من تصورات ومفاهيم ، ورفض الاحتكام - أو النظر إلى آية معطيات يكون من شأنها تغيير أو تعديل تلك التصورات ، وإقامة حد فاصل بين من يشاركه تصوراته ومن لا يشاركه ، بحيث يتم التعامل مع من يخالفه الرأي بصورة عدائية ومتالية ، وينظر إليه بنوع من الريبة والاشتباه في وجود نزعة تأميرية ضده ، ويشعر بأن من يخالفه الرأي إنما تحركه المصالح التي تجعله - رغم احتلال علمه بضوابط وجهة النظر المغايرة - يزييف الواقع حتى يتغلب عليها .

فهي عقلية يقينية قطعية ، ترى العالم من خلال ثنائية إما / أو - وأنا / والآخر . وغالباً ما تكون محملة بشحنة عاطفية قوية وتحيز انفعالي حاد وغضب من أى

رأى مخالف. وقد تتبدى تأثيرات الموروث الثقافي في حالة الأزدواجية القيمية التي نلاحظها أحياناً لدينا ، بمعنى تبني قيمة معلنة مخالفة لقيم الفاعلة أو الموجهة للسلوك الفعلى ، فالقيم المعلنة تستمد غالباً مما تمليه علينا معاييرنا الموروثة، ولكن تلك المعايير مغيرة للواقع ، تجئ القيم الفعلية مخالفة وغالباً مناقضة لها . ويترتب عن ذلك ازدواجية بين الخطاب والممارسة . حيث يصبح الخطاب بمثابة أيديولوجيا معلنة لا تعنى أكثر من دلالتها الخارجية أو يصبح مجرد النطق اللغظى مكافأةً للتحقق الفعلى فيكتفى به دون التفكير جدياً في ارتباطه بفعل أو إنجاز مافى الواقع .

كذلك فأخذ ملامح تبني الموروث الثقافي هو تقديس العصر التأسيسي. فكثير من الكتابات ذات الاتجاهات المختلفة تستثنى العصر التأسيسي في التاريخ الإسلامي من مواصفات السياق الاجتماعي الثقافي والبيئي التي يخضع لها الاجتماع البشري في كافة الأزمان. و يجعلنا نتصور إمكانية استعادة تلك الصورة التاريخية كما رسمناها في أذهاننا دون اعتبار الخصائص وضرورات التطور التاريخي والحضاري .
الموروث الثقافي :

كذلك تتبدى تأثيرات الموروث الثقافي في المعتقدات والطقوس الشعبية التي هي أقرب إلى الفكر الخرافى . فهى تعبير عن تلاقي بعض العناصر الغيبية في التراث مع المعتقدات والأساطير البدائية القديمة . والتي تجد مناخاً ملائماً لانتشارها في أوقات الأزمات الاجتماعية وداخل أوساط ثقافية لم تتأصل فيها قيم العقلانية .
ويشكل الموروث الثقافي مصدراً أساسياً لشعورنا بهويتنا الخاصة كامة ذات شخصية متميزة . وبطبيعة الحال ، فالمجتمعات بحاجة إلى الشعور بهوية ثقافية ما تمنحهاخصوصية والانتماء والتماسك . لكن المسألة هنا هي أن الهوية مالم

تكن ذات نبع متجدد متوافق مع الواقع المتطور ، فانها تنزع إلى التيس وتفقد فاعليتها . ومن هنا أهمية الوعي النقدي بالوروث الثقافي .

والملاحظ أن بناءات السلطة في العالم العربي ، تقوم في جانبها الأيديولوجي ، على استخدام الموروث الثقافي (الدينى خاصة) لإضفاء المشروعية على السلطة القائمة ، فتبني في مظهر المحافظ على القيم والمعتقدات الدينية ، في حين أنها تنتقى من بين تلك القيم والمعتقدات ، أشد التيارات تدعيمها للنزعه السلطوية والغبية ، وتقصى أية تيارات مستنيرة أو ذات نزعه تحررية .

كذلك يرتبط بالوروث التراشى مركب نفسى - سلوكى ذو طابع ذكورى يتميز بخصائص بارزتين ، أولاهما عقلية الوصاية الأبوبية ، وثانيتها مركزية الجسد الأنثوى فى اللاشعور الجماعى .

والوصاية الأبوبية لا يقتصر نفوذها على أنماط العلاقة داخل الأسرة ، بل يمتد إلى المجال السياسى ، حيث ينظر إلى الحاكم باعتباره يمثل صورة الأب بالنسبة للجميع ، ويعنى بمقتضى ذلك خصائص وسلطات فردية مطلقة بينما يتوجب على الرعية طاعة أوامره وتعليماته .

أما مركزية الجسد الأنثوى فهى متحققة فى الثقافة العربية بمختلف مستوياتها ومختلف مراحلها حيث يحتل موضوع الجنس مكانة متفردة ، وحيث تعامل المرأة - بل وتعامل مع نفسها - باعتبارها متاعا للرجل ، ومكلا له وحيث تكتسب الذكورة معانى الفحولة والهيمنة والأخضاع .

وأخيرا ، وربما الأكثر أهمية من كل ما سبق ، فالوروث التراشى هو المصدر الفكرى لتدين الحياة المدنية ، أى الحياة الاجتماعية بمختلف مجالاتها السياسية والثقافية والاقتصادية ، حيث يصبح التفكير فى مثل هذه المجالات خاضعا ، لا لسلطة العقل والتجربة والخبرة الإنسانية ، بل لسلطة معرفية ذات

مرجعية فوق بشرية . وهو موقف معرفي لا يقتصر على توجهات الاسلام السياسي بل يتجاوزه إلى الفكر الإسلامي بمختلف تياراته . ولعل من الجدير باللحظة ، أن مشروعات النهضة الحديثة والمعاصرة ، كانت في الأساس ، تدور حول كيفية تطوير التراث لمتطلبات العصر . يعني الإسلام النقدي تقريباً من موقع مستقل و يصل إلى نتيجة مختلفة عما ينسبه النص (الموضوع) لنفسه ، أو ما يبدو عليه في ظاهر الأمر أو ما يقوله صراحة أو ضمناً .

والظاهرة التي يشير إليها المصطلح هي تيار فكري أخذ يتبلور في الفكر العربي المعاصر ، ويشمل على سبيل المثال لا الحصر كتاب : أركون ، خليل عبد الكريم ، سعيد العشماوي ، محمود إسماعيل ، سيد القمني . وهو تيار فكري رغم أنه أخذ في النمو إلا أنه لا يمتلك اسمًا متفقاً عليه ودالاً عليه حتى الآن .

وسوف أقدم فيما يلى بعض النماذج من المواقف النقدية التي تميز رموز هذا التيار .

وسوف نجد لدى "أركون" أفكاراً ومفاهيم نقدية مثل نقد تفسير المؤسسة الفقهية التي يشكل أفرادها فئات اجتماعية ذات مصلحة وذات أيديولوجية وتوجه معين في التفسير وفي تقييم المعنى ، فنجد مثلاً معالجته لمسألة الكلالة ومسألة الوصية في كتابه من الاجتهاد إلى نقد العقل الديني ويفرق "أركون" بين القراءة من داخل السياق الشفاهي والقراءة من داخل السياق الكتابي ، والسياق الشفاهي هو الذي صاحب الفترة الأولى على الأقل حتى بعد بدايات التدوين .

كذلك يقوم بعض اجتهاد "أركون" على استعادة التجربة التأسيسية النبوية في

المدينة من ثلاثة زوايا الأولى هي فعالية النبي والثانية هي الحضور الإلهي والثالثة هي استجابة النص لمستجدات الواقع والإجابة على أسئلته . ويقوم "أركون" بتحديد نمط المعقولة المعرفية المتاحة للمجتمع في فترة محددة من تاريخه (القضاء المعرفي)

ويطرح أربع مشكلات رئيسية في كتابه أين هو الفكر الإسلامي المعاصر على النحو التالي

١) مشكلة "الإسلام" الصحيح المعبر عن الدين الحق ، هي ظاهرة تاريخية أيديولوجية :

ليس هناك سبيل للتعرف على مثل هذا الإسلام . وبالتالي علينا أن نقر بضرورة التعديل العقائدي لأن مصدر "الإسلام" هو التراث . والنصوص القرآنية ألمت ولاتزال تلهم تأويلات متغيرة بتغير الزمان والمكان ، كما هو شأن كل نص غزير المعانى قصصى البنية رمزىقصد .
أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟

٢) الفكر الإسلامي المعاصر في حاجة ماسة إلى أن يدرك معنى القطعية المعرفية لينتقل من مرحلة الانتاج الميثولوجي (الأسطوري) والاستهلاك الخيالي للعباني إلى مرحلة الربط بين المعانى والتاريخية في كل ما يطرحه ويعالجه من مشاكل بنية أو لاهوتية أو فلسفية أو سياسية أو ثقافية .

٣) الموقف من السنة : لا يتعلّق الكفر بتكتيب الرسول فهذا محال بل يتعلق أولاً بصحة البحث التاريخي كما ورد عن الرسول في كتب ألفت بعده وخضع فيها المؤلفون لجميع العوامل والمؤثرات اللسانية والثقافية والسياسية والاجتماعية في كل بيئة من البيئات العديدة . وفي كل فترة من فترات الوحي التاريخي .

مفاهيم وأفكار نقدية

- نقد تفسير المؤسسة الفقهية التي يشكل أفرادها فئات اجتماعية ذات مصلحة وذات أيديولوجية وتوجه معين في التفسير وفي تقنين المعنى
(مسألة الكلالة / مسألة الوصية)

(راجع : من الاجتهاد إلى نقد العقل الديني)

- التفرقة بين القراءة داخل السياق الشفاهي الذي صاحب الفترة الأولى على الأقل حتى بعد بدايات التدوين (السياق الكتابي)

- استعادة التجربة التأسيسية في المدينة

- فعالية النبي

- الحضور الإلهي

- استجابة الوحي لمستجدات الواقع والاجابة على أسئلته

- تحديد نمط المعقولة المعرفية المتاحة للمجتمع في فترة محدودة من تاريخه
(القضاء المعزى)

- المصدر الأساسي للفقه ، وبالتالي القضاء - ليس هو القرآن بقدر ما هو التفسير . نقصد بذلك أن الفقهاء قد قرأوا القرآن وفسروه بطريقة معينة واتخذوا بعده قراراتهم .

وقد استخدمو في تفسيرهم المعارف اللغوية والأخبارية السائدة في عصرهم (تقصد الأخبار الواردة في أسباب النزول أو في السير أو المترجمين لها) . وكل هذه الأدبيات تتطلب اليوم مراجعة وإعادة قراءة على ضوء التاريخ النكدي الحديث .

أما خليل عبد الكريم : فيبحث عن جذور التشريعات القرآنية في الواقع الثقافي / الاجتماعي لجزيرة العرب في القرن السابع .
ويحاول تفسير نشوء الدولة الإسلامية (من القبيلة إلى الدولة) في ضوء

التطورات والأوضاع والشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التاريخية وليس في ضوء وجود قوى فوق بشرية .
ويصور الحياة الاجتماعية والسلوكية لأفراد مجتمع النبوة بمنطق واقعي بشري ، ينزع عنه صفة القدسية أو العصر الذهبي .
ويعيد ظاهرة النبوة إلى التاريخ : يعني محاولة الكشف عن المصادر الثقافية الاجتماعية التي تم من خلالها إعداد الرسول للنبي .
- إعادة قراءة النص الديني من خلال وروده منجماً متقطعاً استجابةً لمتغيرات ومستجدات الواقع : سواء ذلك الخاص بالنبي ، أو بجماعة المؤمنين أو أفراد منهم ، أو بأوضاع عامة ذات طابع اجتماعي أو سياسي أو عسكري أو اقتصادي ..

ويتبع محمود اسماعيل : " دور الطبقة الوسطى في التاريخ الإسلامي " تكشف هذه الدراسة عن محاولة لعلمهنة التاريخ الإسلامي وخارجها من دائرة المقدسات إلى موقع الفعل البشري التاريخي . على أساس أن التاريخ محض فعاليات بشرية نتيجة صراع قوى وطبقات ذات مصالح متصاربة .
كما تقدم تأليلاً علمياً ومنطقياً لعملية انهيار وانحسار الحضارة العربية الإسلامية نتيجة قصور في طبيعة الطبقة الوسطى في العالم الإسلامي أو عجزها عن إنجاز ثورة رأسمالية على غرار ماحدث في أوروبا " .

وذلك في كتابة دراسات في الفكر والتاريخ الإسلامي
أما سعيد العثماني فيقدم نقد لقولات الإسلام السياسي
أى لكل شعار يزعم أن نظام الحكم من صميم الإسلام إنما هو شعار خاطئ .
يخلط بين المعانى والمفاهيم . ويضطرب بين فكر السنة (وهو فكر الجمهور) وفكـر الشيعة . ويعمل دون أن يدرى على أن يجعل فساد الخلفاء واستبدادهم أمراً

مشروعًا وحقًا على الناس . ويريد أن يضفي على الحكام سلطة كهنوتية وعصمة عقوبة أراد الله سبحانه أن يظهر الإسلام منها . (الإسلام السياسي ١٦٠) وفي نظره قان الفهم الصحيح للإسلام يعني أن أي تصرف بشري حتى ولو استند إلى آية أو أكثر من القرآن هو عمل إنساني . فعقد الزواج وعقود البيع والاجارة وغيرها من عقود مدنية وتصيرات انسانية حتى لو بنيت على آية من القرآن أو حديث النبي .

وسياسية أمور الناس ، أو معارضة بعض السياسة ، أو مخالفة رأى لهم ، أو طلب تطبيق برنامج معين (لو صحي بصورة) كل ذلك من أعمال الناس وليس من صميم الدين ، حتى ولو استند إلى آية من القرآن أو حديث النبي . (الإسلام السياسي ١٦٠)

وعلى عكس الاعتقاد الشائع خطأ . فإن المجتمع غير مطالب بالاصرار على تطبيق الحدود ، بل مأمور بالتقانى فيها والتغاضى عنها . (الإسلام السياسي - ١٨٣)

وقد وضع الفقهاء للحدود شروطًا كثيرة ، تجعل تطبيقها أمراً عسيراً ، بل أن التطبيق الصحيح يكاد يكون مستحيلاً .

وليس الخلافة : إلا نظاماً سياسياً وليس نظاماً دينياً ، تحتوى على كل الأعيوب السياسية ، بكل دنایاتها وكل أخطائها وكل مساوئها ، ووصفتها بأنها اسلامية لم يكن وصفاً حقيقياً يفيد أنها أثبتت على قيم الإسلام وأخلاقياته ، لكنه كان وصفاً واقعياً يزعم أنها صدرت عن الإسلام ، ويستخدم الدين لخدمة أهدافه لغير .

(الخلافة الإسلامية ٥٠)

أدب ونقد

حلقة نقاش

الحداثة والديمقراطية

الغيفي الأخضر
عاطف أحمد
فربيدة النقاش
شوقي جلال
علي مبروك
أنور مغيث
مجدي عبد الحافظ
منى طلبة
طلعت الشايب
أشرف أبو اليزيد



كانت زيارة المفكر التونسي «العفيف الأخضر» لمصر فرصة نادرة كى تعقد معه «أدب ونقد» يمقرها حلقة نقاش شارك فيها عدد من المفكرين والكتاب والباحثين هم د. عاطف أحمد د. على مبروك ، أستاذ شوقي جلال ، د.منى طلبه ، د. أنور مغبث د: مجدى عبد الحافظ ومن مجلس تحرير «أدب ونقد» كل من طلعت الشابي وأشرف أبو اليزيد وفريدة النقاش كما كتب لنا الدكتور «مجدى عبد الحافظ» الصديق المقرب للعفيف هذه النبذة عن حياته وإنتجاه الفكري.

العفيف الأخضر : الكاتب المثير للجدل

د. مجدى عبد الحافظ

العفيف الأخضر كاتب مثير للجدل ، يكفى أن يكتب أو يتحدث حتى يثير حوله عواصف المؤدين ، وزوابع الرافضين ، فهو لا يعرف المجاملة حين يفكر ، ويكره التجمل حين يعبر ولا يقول إلا بما يعتبره الحقيقي والواقعي ، مهما كان مثيراً أو صعباً أو عصياً على التمثيل والتصديق . الكتابة والتفكير بالنسبة له عبادة تصل لحد التقديس ، ومن هنا يأتي تشددته فيما يتصل بالمنهجية وأحترام المنطق والشروط العلمية في كل ممارسة فكرية.

ولعل تلك النقطة هي مصدر الخلاف الدائم بين جزء كبير من قرائه الذين أحبوه من خلال مؤلفاته الأولى ، ويكرهونه الآن، لأن ما يكتبه لم يعد يعبر عن ما يطمحون إليه ويتمونه في أنفسهم وهو بعيد عن اهتمامات العفيف اليوم - عضو اتحاد العقلانيين - الذي أصبح يفكر ويفهم من خلال ممارسة التحليل الموضوعي للظواهر السياسية تبعاً لعلم السياسة والسوسيولوجيا السياسية ، وعلم النفس السياسي ، ويفهم الظواهر

الاجتماعية من خلال سوسيولوجيا الثقافة والأنثربولوجيا والفلسفة والتاريخ ..إلخ.

كانت النقلة الفقى عفيف غير متوقعة بحساب الاحتمالات ،حيث عاش مثل كل أبناء قريته فى الريف التونسي ، يتغذى على حكايات الكبار والأساطير التى يتناقلونها عبر الأجيال ، ويمارس العاب الصغار فى جو من الجهل والإهمال والتراجع . يتعلم التعليم الدينى المعهود فى كتاب القرية ، يحفظ عن ظهر قلب كل ما يلغى إليه من سيدنا معلم الكتاب إلا أن بذرة النقد كانت قد ظهرت فى هذا الوقت المبكر ، وأخذ يتعهدنا بالعناية والرعاية غير المقصودة أو المفترض فيها عن طريق ما قرأه من التراث العربى التقدى ووصل إلى متناوله قديمة وحديثه . أخذ يلتهم هذا التراث بشراهة جعلت آفاقا جديدة لم يكن يتوقعها تتفتح أمام عينيه على عالم آخر أوسع وأرحب من محيط القرية الذى حبسه آخر حدود العالم .

وينتقل إلى جامعة الزيتونة ليدرس العلوم الدينية والفقه والتشريع ..إلخ ويخرج فيها مؤهلاً لمارسة مهنة المحاماة . وبالفعل عمل بالمحاماة في العاصمة التونسية لمدة ثلاثة أعوام راوده فيها هذا الحنين القديم إلى ما هو خارج الحدود لأنه عشق حب الأفلاق الجيدة الذي تعلمه دفعه دائماً نحو المجهول وهنا قرر أن ينتقل من الدفاع عن الأفراد أمام القضاء المحلي إلى الدفاع عن الشعوب المستمرة أمام العالم .

قرر في سنة ١٩٦٠ الالتحاق بالثورة الجزائرية التي أغارها قلمه وفكره ، واعتبرافاً بيوره أصبح مستشاراً للرئيس الجزائري أحمد بن بلة . وفي سنة ١٩٦٥ عقب الانقلاب العسكري الذي قام به هواري بومدين فر العفيف الأخضر من الجزائر إلى ألمانيا ومنها إلى لبنان ، حيث نشر بدار الآداب البيروتية كتابه «العسف أو التعذيب الجديد في الجزائر» . ولعل هذا الكتاب يعد من أوائل الكتب العربية التي حاولت لأول مرة الدفاع ضد إنتهاكات حقوق الإنسان في إحدى دول العالم العربي (الجزائر) . وفي لبنان عمل العفيف الأخضر مع فصائل الثورة الفلسطينية وأشرف على مدرسة الكوادر مزاوجاً بين الفكر والعمل ، كما أنه هو الذي قدم أبو جهاد المناضل الفلسطيني الراحل إلى تشي جيقاراً .

وفي هذه الأثناء بدأ العفيف الأخضر في بلوة مشروعه الفكرى الذى أثار وما زال يثير خلافاً شديداً في أوساط المثقفين في عالمنا العربي .

وهو يقدم مشروعه فكرياً نقدياً يتأسس على ضرورتين متكاملتين ، الأولى يطلق عليها تحداث الحداثة باعتبارها مشروعًا مفتوحاً غير مكتمل في العالم الحديث ، وتحديث الحداثة يعني لديه مراكمه الشروط التي تجعل الإنسان حقاً إنساناً ، أي لا يستغل الإنسان ولا يقبسو على الإنسان . بينما تتمثل الضرورة الثانية في ضرورة أن تدخل العالم التي لم تدخل إلى الحداثة بعد وفي طليعتها العالم العربي الحديث ، ويعنى دخول سكان العالم العربي إلى الحداثة - في رأيه - معاصرتهم لعصرهم ، أي كما يقول - المساواة بين الجنسين في الحقوق والميراث والكرامة والمساواة في حقوق المواطنين مهما

كانت انتماماتهم الدينية والطائفية والاثنية واللغوية في حقوق المواطن وواجباتها كافة. وهو يرى أنه ما دامت المرأة المسلمة تعتبر، قانوناً قاصرة أبدية والرجل قواماً أبدياً عليها فإن المجتمعات العربية والإسلامية ستبقى مغلقة ومسلولة . ويضيف إلى هذا أنه ما دام المواطن غير المسلم أو غير العربي مستبعداً من حقوق المواطن ستظل دولنا ما قبل حديثة ، وستبقى الفجوة التاريخية بين العالم العربي والإسلامي والعالم الحديث هائلة تقاس بالمسافات الضئيلة.

ويفهم العفيف الأخضر الحداثة بشكل كلّي غير متجرّى ، فالحداثة السياسية ، والديمقراطية وحقوق الإنسان ، مرتبطة بحداثة التعليم - وهي لديه رهان جوهري - بحداثة شرط المرأة وحداثة القوانين وخاصة قوانين الأحوال الشخصية . وحداثة الاقتصاد وحداثة الفكر . كما يعتبر أن الفكر الحديث على وجه الحق هو الفكر النقدي . كما يعتبر العفيف الأخضر أن الموقف النقدي هو حامل الحداثة فهو الذي يسائل الأفكار والأطروحات والأنساق الفكرية عن شرعيتها العقلانية التي تقدّم بذاتها في عالم الفكر . والموقف النقدي - لديه - هو الذي لا يحكم عبره الأموات من وراء قبورهم حياة الأحياء ، ولا يقدم من خلاله الماضي أجوبته على أسئلة الحاضر . وبخلص العفيف إلى أن عوائق انتقال الفضاء العربي الإسلامي إلى الحداثة لا يمكن حصرها ، إلا أن العائق الأكبر لديه هو حركات الإسلام السياسي المنادية . كما يقول - باسترخاق المرأة واستبعاد غير المسلم من حقوق المواطن ومعاداة الحداثة بما هي: ديمقراطية وحقوق إنسان وفصل الدين عن السياسي .

ولعل أهم إصدارات العفيف الأخضر تظل:

- العسف أو التعذيب الجديد في الجزائر / مذكرات أحمد بن بيللا - الثورة الألمانية .
- التنظيم الثوري الحديث / التنظيم الشيعي (نصوص ماركس - انجلز) / الموقف من الدين / القاموس النظري للبيان الشيعي / إنها رأسمالية الدولة الستالينية .
- عصر الأزمة الدائمة .

عدا المقالات والأبحاث والدراسات ، إضافة إلى الكتب التي قام بترجمتها إلى اللغة العربية .

ويكتب العفيف منذ سنتين كل يوم أحد مقالاً في جريدة «الحياة» اللندنية يحرص المثقفون على متابعته ويثير نقاشاً فكريًا سياسياً غنياً على امتداد العالم العربي سواء اتفق أو اختلف معه ، وعادة ما يترجم هذا المقال إلى عدة لغات أجنبية .

العفيف الأخضر:

أنا سأبدأ على طريقتي، سأناقش تاريخياً مسألة الحداثة ، لأنَّه من خلال مناقشتِ
لتكون الحداثة في الغرب في أوروبا تحديداً تطرح الاشكاليات ، إشكاليات الحداثة في
بلدان أخرى .

الحداثة في أوروبا قادتها طبقتان - قبل القرنين السابع عشر والثامن عشر ،قادتها
الطبقة البرجوازية في باريس ، والطبقة الصناعية الوليدة وهي التي ألمت ديكارت
العقلانية وأعطت فلسفة الأنوار الروح النقدية إزاء ظاهرة الدين ،

الجنرال ديغول قال له أحد السفراء العرب للجنرال ديغول ذات مرة : فرنسا عظيمة
لأنَّ الثورة الفرنسية صنعتها فأجابه ، لا لم تصنعنها الثورة الفرنسية بل صنعنها ديكارت
. ولكن الحداثة الحقيقية في أوروبا جاءت بعد الثورة الصناعية. لأنَّ الثورة الصناعية
همشت جميع الطبقات القديمة ، طبقات القرون الوسطى وأنشأت طبقتين جديدتين في
تاريخ البشرية : هما طبقة البرجوازية الصناعية وعمال الصناعة ، وعلى أكتاف هاتين
الطبقتين كانت الحداثة الخاصة بفرنسا ، كل الحداثة التي نعيشها الآن : الديمقراطية
والعلمية ، مثل الديمقراطية : فرنسا كانت أول دولة دخلت الديمقراطية وتقدمت شوطاً
بعيداً فيها .. ففي فبراير من عام ١٨٤٢ قامت الثورة العمالية في فرنسا ، وأدخلت
الاقتراع العام ، الاقتراع قبل ١٨٤٢ كان للأغنياء ، في بريطانيا سنة ١٩١٨ كان اقتراع
لداعيي الضرائب وكان له ٢٠٪ من السكان حتى أنه من الصعب أن يقال بديمقراطية
ولكنها كانت البداية على طريق الديمقراطية ، كانت مساراً وليس معطى ولأنَّ ما زالت
مساراً ، العلمانية ، أول دولة تقول بالعلمانية هي فرنسا ، العلمانية الراديكالية ، الفصل
الحادي بين الدين والدولة ، وهذا الفصل قام به شريحة صناعية من البرجوازية
متحالفة مع الطبقة العاملة أيضاً ، لم ينفع التحالف بين البرجوازية والطبقة العاملة إلا
في القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين عندما استندت جميع المهام
البرجوازية الأساسية ، من الديمقراطية والعلمانية ، التصنيع طبعاً كان سابقاً عليهم ،

لذا لا يمكن أن نحل تحليلًا موضوعيًّا الحداثة في البداية دون أن تلتقط الحلقة المركزية فيها وهي الثورة الصناعية ، لم تولد البرجوازية الصناعية ولم تولد البروليتاريا الصناعية في بلداننا الرق في السعودية ، رسمياً عام ١٩٦٤ ، وما زال قائماً في موريتانيا حتى الآن وفي السودان أعيد ، إذا انتقلنا من أوروبا إلى العالم العربي سوف نجد إشكالية لماذا لم تكن هناك حداثة في العالم العربي؟ لم تكن هناك حداثة في العالم العربي ، أو على الأقل حداثة على غرار الحداثة الأوروبية لغياب هاتين الطبقيتين ، البرجوازية الصناعية والبروليتاريا الصناعية ولذلك كان بقاء جميع الطبقات القديمة عائقاً للحداثة.

فماذا كان التصور الدائم للطبقتين البرجوازية الصناعية والبروليتاريا الصناعية هو تصور عقلاني والعقلانية العملياتية هي العقلانية الفسيولوجية ، هي الرأسمالية: كيف نخطط لمشروع اقتصادي لنصل إلى السوق ، فالسوق ، لابد له من عمال أولاً ، وكيف أنه اذا تخلف عامل ربع ساعة يتوقف المصنع كله، اذن العقلانية ولدت وترسخت مع الثورة الصناعية بدون عقلانية لا يمكن للأكلة الاقتصادية أن تعمل .

ثم نأتي العلمانية، البرجوازية الصناعية تريد دولة خاصة ولتأخذ التموزج الفرنسي، هناك تغيرات طفيفة عنه في البلدان الأوروبية الأخرى ، لا تستطيع الدولة أن تسير شئون البرجوازية إلا ، اذا كان هناك الفصل الضروري بين الدين والدولة لكيلا يبقى الكنيسة سلطة على الشأن الاقتصادي ويصبح صنع واتخاذ القرار خاضعاً كلية للطبقة البرجوازية، من أين أنت البروليتاريا الصناعية في الغرب ، جاءت من الريف ، لكن نحدد علاقة الريف بالمدينة في الحداثة الغربية وعلاقة الريف بالمدينة في الوضع العربي . نقول حداثة البرجوازية الصناعية كانت في حاجة إلى العمال فلجأت إلى مصادرة أملاك الفلاحين لدفعهم دفعاً إلى المدينة.

عاطف أحمد : كانت هناك عملية انهيار النظام الاقطاعي.

الغيف الأخضر: لا .. لا الفرق بين الحداثة في أوروبا الغربية والحداثة عندنا هو أن، البرجوازية هناك دفعت دفعاً الفلاحين، واقتربتهم ليذهبوا إلى المدينة ، ماذا حدث؟ حدث

ان الفلاحين الذين أتوا إلى المدينة أصبحوا عمالاً صناعية فتغيرت ذهناتهم وافكارهم وتصوراتهم للعالم ، الذى حدث عندنا ، إن البرجوازية عجزت عن التصنيع عجزت عن التحدث ، افتقر الريف وتدفق الريف على المدن ، نزح الريف ، الذى حدث فى الغرب هو تحديد المدينة بالريف والذى حدث عندنا ، هو تريف المدن.

الفلاحون أتوا في بلادنا ليسكنوا في مدن الصيف ، بالذئنية الفلاحية والقبلية والتفكير السحرى ما قبل الدين ، الإيديولوجيا السائدة لدى الجمهور العربى ليست الإيديولوجيا الدينية بل التفكير السحرى يعني مرحلة أقل تطوراً من التفكير الدينى.

(ماذا حدث ؟ أوروبا الصناعية ، كان عليها أن توسع بحثاً عن الأسواق ونشأت ، الظاهرة الاستعمارية ، التي هي ظاهرة البحث عن الأسواق ، ولو درستنا تاريخ الفتوحات الاستعمارية لوجدنا في تسعه على عشرة من الحالات ، إنه كلما جدت أزمة اقتصادية تم فتح بلد من البلدان ، للحصول على المواد الأولية بسعر التراب ، ولتصريف البضائع داخل هذا البلد المفتوح ..

كان لقاعنا ، لقاء المجتمعات العربية جميعاً مع الحداثة لقاء صدامياً والصادمة الأولى بين الشرق والغرب وقعت هنا على هذه الأرض بين نابليون والمماليك ، وإن كنت لا أريد أن أركز كثيراً على هذه النقطة رغم أهميتها ، لأول مرة شعر المسلمون بدونيتهم ، يعني (خير أمة أخرجت للناس) تنهرم أمام الأمة القاهرة ، عكساً لذات القرآن ، لأول مرة يجد المسلم نفسه في وضع دقيق نفسيًّا دقيق ، هو من خير أمة أخرجت للناس ، لكن وضعه الذي أسوأ من أسوأ أمة أخرجت للناس ! وهذا ما تسبب عنه ، كما في استنتاجات الدارسين الغربيين ، الجرح النرجسي وانهيار الثقة بالنفس ، إذن ، عندما انهارت ثقتهم بأنفسهم فقد رفضوا الحداثة الغربية رفضهم لجيوش الاحتلال ، الحداثة الغربية كانت قد جاءت في ستابك خيل الفاتحين وفي أفواه مدافعيهم شريحة صغيرة خاصة من الأقلية الدينية والقومية هي التي تقبّلت هذه الحداثة ، بينما رفضها الجزء الكبير من الجماهير المسلمة ، إذن الحداثة دخلت عندنا لا كطلب داخلي بل كعرض مرفوض إذ الشعوب لم

تطلب هذا العرض ، والدولة ترفضه بل تعتبره تهديداً جدياً لكيانهما ، والجماهير المسلمة تتضرر للاستعمار على أنه تصوير جاعوا ليخرجونا من ديننا) . (كانت الحادثة كانت عرضًا مرفوضًا في ذلك الحين لكن إذن الحادثة الآن تحول إلى طلب داخلي ، الشباب والكهول يحركون ذلك (الزز) ، التلفزة والانترنت والفاكس والهاتف ، الحادثة الآن انتقلت من عرض مرفوض إلى طلب داخلي ولذا عندما يقال مثلاً إن الغرب يريد أن يفرض حادثة وايديولوجيته علينا فليس هذا إلا كلام إنشائياً في الواقع ، هناك أساليب المنافسة ، مما يعرضه الغرب في أدواته الغربية ليس لديه ما ينافسه في المجتمعات الإسلامية ونجد مثلاً في إيران ، حرباً يومية تدور بين الشيوخ والشباب ، الشباب الذي تخرج في مدارس الثورة الإسلامية ، لم يدرسوا في مدارس غربية ولم يدرسوا الأفكار الغربية ، هذا الشباب نفسه الذي درس في مدارس إسلامية وتلقى أفكاراً خمينية ، أصبح يقدس أسلوب الحياة الأمريكية ولهذا قال «انتوني ليك» رئيس المجلس القومي لإدارة كلينتون الأولى ، قال إن الثورة الإسلامية الإيرانية حببت الشباب الإيراني في نمط الحياة الأمريكية وإذا استطاعت الجبهة الإسلامية للإنقاذ عام ١٩٩٦ أن تستولي على الحكم في الجزائر فإن الظاهرة ستكرر نفسها ، سيصبح الشباب الجزائري الكافر بالغرب الآن ، موالياً ومحباً وياحثاً ويساعياً لتقليده في أسلوب حياته .

السؤال المطروح علينا ، كيف نصبح حادثين؟ من وجهة نظرى - لا حادثة إلا الحادثة الغربية ، فلا توجد هناك حادثة أخرى ، الحادثة الغربية طبعاً ليست كتلة موحدة ، حادثة يمينية وحداثة يسارية وحداثة بين بين .. حادثة تعددية وتطورية وتجاوز نفسها ، يعني الاقتصادي المصري الحديث «فؤاد مرسي» كتب كتاباً بعنوان «الرأسمالية تجدد نفسها» ولو قال الحادثة تحدث نفسها باستمرار لكان أكثر دقة وهم الآن في الغرب مشغولون تحديد الحادثة .

ما هو طريقنا إلى الحادثة؟ .. يكتب مثقفونا الحادثيون الحادثة وفي أمتنا ٤٥٪ من الاميين وخريجوها أنصاف أميين إذن الطريق إلى الحادثة هو المدرسة ، فكيف يجري

تحولت الحداثة من عرض

مرفوض لدينا إلى طلب داخلي

تحديث المدرسة وهناك ، المدرسة ، التعليم العام والتعليم الديني ، نحن نتصارع الآن فيما بيننا حيث يوجد اتجاه تقليدي يواجه الحداثة ولكنه جماهيري ساحق ، والآن أعتقد أنه لو تمررت انتخابات ديمقراطية في معظم البلاد العربية فإن من سينجح هم الاخوان المسلمين هذا واضح ودقيق ، نحن فصاميون نطالب بديمقراطية ولكن نرفض أن ينجح الاخوان المسلمين والتيارات الاسلامية ليصلوا إلى الحكم ، فلابد أن نجد حلّاً لهذا التقاضي ، تحديث المدرسة ، يعني تحديث التعليم العام ، وتحديث التعليم الديني وتحديث التعليم العام ليس لغاية ايديولوجية ، لأن ليست الايديولوجيات هي التي تسير التاريخ ، إنها المصلحة المادية ، المتقد عليه الآن أن أي دولة ، أي أمة ، وشعب لا يمتلك عمال الغد لا أمل له بالخروج من دائرة التخلف ، فمنهم عمال الغد ، هم : التقنيون ، المهندسون ، الباحثون ، العلماء والأطباء وليسوا عمال الزراعة ، عمال الغد هم من يستطيعون أن يستغلوا على روافع الثورة الصناعية الثالثة خاصة ، الكمبيوتر ، الأمي في المستقبل هو من لا يحسن العمل على الكمبيوتر ، هذا تعريف الأمي والعنصر هو ، الثاني ، التحديث الايديولوجي ، أي تحديث التعليم الديني ، جامعتنا ، مدارستنا ، ومعاهدنا الدينية تخرج الإرهابيين بالفعل أو بالقوة ، وتخرج العاطلين والمهمشين المزودين بالإيديولوجيا التكفيرية ، مثلاً سوف نجد في برامج التعليم ، في برامج كل المدارس والجامعات والمدارس الدينية ، فهما يقول يعزل الحاكم إذا حاد قيد أنمله عن تطبيق الشريعة الإسلامية ، الشريعة هي الحبود البدنية ، الحاكم الذي لا يقطع اليد ولا يرجم ولا يجلد ولا يقطع عنق المرتد ، في

هذه الحالة يكون قد حاد قيد أميال ، فلابد إذن من تحديد التعليم الديني ، كيف نحدث التعليم الديني؟ (ولن أتكلم عن عن فرضية نظرية لكن سأعطي مثلاً حياً من: تحديد التعليم الديني في تونس ، أولاً التربية الدينية داخل المدرسة في سنة ١٩٨٨ كان برنامج الطلبة الذين تمت صياغته سنة ١٩٧٢ والذي صاغته هو الحركة الإسلامية ورashed الغنوش تحديداً هو أحد الذين صاغوا البرنامج الديني للحزب الحاكم .. في سنة ٨٨ اطلعت بالصادفة على مناهج التعليم الديني وجدت في الفصل الأول نصاً يقول «تزوجوا ما طاب لكم من نساء مثنى وثلاث ورباع، ثم تفسير لآية في الفصل الثالث يقول من مات ولم يبايع خليقه مات ميتة الجاهلية وكتب رسالة لوزير التعليم آنذاك «محمد الشارقي» وقلت له أماماك أمران إما أن تغيروا التربية الدينية مثنى وثلاث ورباع وأما أن تغيروا قانون الأحوال الشخصية الذي يعاقب بعام سجن على من تزوج ثانية ويعامين .١٠ و١٠ ألف دينار في ذلك والحين ٩ آلاف دولار غرامات) وأما أن تغيروا قانون الأحوال الشخصية أو التربية الدينية ، وأما أن تغيروا الدستور التونسي أو تغير النص الذي يقول من مات ولم يبايع خليقه ، مات ميتة الجاهلية، بعد ٦ أشهر تم تغيير برنامج التعليم بشكل راديكالي وأعلنت الحركة الإسلامية : هذا تجفيف لمنابعنا ومنذ ذلك الحين عرفت كلمة تجفيف المنابع طالبت الجماعات الدينية بعزل الوزير وتقدميه للمحاكمة ، تم التحديد بوضع كتب جديدة لجميع المراحل التي يدرسون فيها التربية الدينية ،كيف يتم تحديد المناهج الدينية في المدارس الابتدائية والاعدادية ، كتب لكل مرحلة كتاب ، حسب أماكنات التلاميذ في الاستيعاب واقتصر على نصوص من جيلى الإصلاح الأول والثاني ، الطهطاوى ، عبد

فريدة النقاش: الطاهر الحداد

العقيد الأخضر: طبعاً الطاهر الحداد، الحداد أصبح التلاميذ يحفظون نصوصه ، ونصوص لل فلاسفة المسلمين: ابن رشد ، الفارابي ونصوص من المفكرين المعاصرين من مصر من المغرب ، محمد عابد الجابري وعبد الله والعروي ، ونصوص مختارة بعنية ،

مثلاً في كتاب التربية الدينية ، المخصص للثانوية العامة قدموا نصاً مؤرخ تونسي: محمد الطالبي حول تفسيره لضرب الزوجة ويقول في النص (إن ضرب الزوجة في القرآن كان خلافاً حاداً بين أم سلمة والرسول من جهة وعمر بن الخطاب من جهة أخرى ، عمر كان من أنصار الضرب ، أم سلمة والرسول كانا ضد الضرب واستمر الصراع طويلاً ، خلال تغير موازين القوى، مثلاً فنزلت الآية لصالح عمر ضد الرسول وأم سلمة). تصوروا تلبيداً في الثانوية العامة وعمره ١٧ عاماً يقرأ هذا الكلام! ، ولكن الثورة الحقيقة وضعت في التعليم الديني ، في الجامعة الزيتونة التظير لجامعة الازهر هنا، الجامعة الزيتونة أدخلت التاريخ للدين، مثلاً يدرسون في الجامعة الزيتونة في السنوات الأربع كتاب فراس السواح(مغامرة العقل الأولى) . في هذا الكتاب يقول مثلاً آدم أسطورة سومرية ثم انتقلت إلى أسطورة بابلية ، ترجمها اليهود الاسري، في القرن السادس قبل الميلاد في التوراة ثم انتقلت للقرآن ، يعني الطالب يدرس كيف تكون آدم تاريخياً ، عبر هذه المراحل (نوح هو جزء من قصيدة جلجامش باسمه في البابلية اتوبيشتين ، يأتي بالنص» يا اتوبيشتين اني سأشيد سفينه وسأحمل فيها من كل زوجين اثنين، وكيف انتقلت من التوراة إلى القرآن؟ ، هذا ما يدرسه الطالب الآن في الجامعة، لأنه لا يمكن أن يكون لنا عقلية نقية و عقلية تاريخية دون أن ندرس وكيفية تشكيله ليمكن أن نعالج النص الديني من وجهة النظر التاريخية كميافيزيقيا بحثاً دون أن ندرس النص الديني في تشكيلاته التاريخية ، المادة الثانية التي أدخلوها في التعليم في السنوات الأربع هي علم اجتماع الاديان ، سوسيولوجيا الاديان ، كيف نستخدم الدين، يعني ما وظيفة الدين الاجتماعية كيف تستخدم الفئات الاجتماعية على اختلافها الدينى مرة يساراً ومرة يميناً، مرة ثورية ومرة رجعية ، هذا دور السوسيولوجيا الدينية، المادة الثالثة هي مادة الانثربولوجيا أو علم الإنسانيات ، الهدف من دراستها هو يمكن هو كيف يمكن القضاء على العائق الأساسي أمام تحديث الاسلام وهو المركبة الدينية ، الانثربولوجيا في جميع الثقافات وجميع الاديان متساوية وليس هناك الدين الحق والدين الباطل وليس هناك الثقافة العليا

والثقافة الدنيا ، في دراسة الانتropولوجيا مثلاً يدرس الطالب ، أحد النصوص عن أساطير وعقائد كقبيلة أرانتا في استراليا ، قبيلة أرانتا تقول نحن على دين أبائنا ، نحن على طريقة أبائنا ، نجلس كما جلسوا ونأكل كما أكلوا ونبكي كما نبكي ولا نخرج مما فعلوا ، يعني لأنزيد التطور ، الطالب عندما يدرس هنا سوف يقول: السلفينيون يقولون نفس الكلام وهو تماماً بعقولهم ما زالوا عايشين في القبيلة الاسترالية مما يعني هذا كله عندما يدرس الطالب تاريخ الأديان المقارن ، سوسيولوجيا الأديان وعلم التأويل والانتropولوجى لا يبقى فيه من التدخل الميتافيزيقي شيء تقريباً يصبح كله مثل التاريخ . وقائع وأحداث وأفكار وعلاقات قبلة للمقارنة والدحض والنقد وموضوعاً للأسئلة ، ونأتي لعلم النفس لنجد أن القضية المركزية في التحليل النفسي إن الله هو رمز الأب ، الطفل وهو صغير يحتاج إلى حام يحميه ، وهذا الحامي هو الأب، ولما يكبر ويشب عن الطوق ويرى أن أباءه يموتون فيسقط الأب الأرضي الزائل على أب سماوي ، ويرجو أيضاً الحماية يعني دور الله هو الحماية ، لما يدرس الطالب كل هذا يفهم ماذا يفهم من تدخل السماء غير الماورائيات والميتافيزيقا المرتبطة بالظاهر الدينية .

الطريق إلى الحداثة يبدأ إذن بتحديث التعليم وتحديث التعليم الدينى والحداثة السياسية ، الحداثة السياسية أساسية ولكن يجب أن نطرحها مرحلة مرحلة، لأن الديمقراطية وحقوق الإنسان وجدت في الغرب على مراحل أول تحديد لحقوق الإنسان حدث في ظل الثورة الفرنسية التي كانت تمنع العمال من التنظيم ، إذا نظموا أنفسهم وضعوهم في السجن وفي آخر تحديد لحقوق الإنسان أضيف حق العمل والسكن والضمان الاجتماعي باعتبارها جزء لا يتجزأ من حقوق الإنسان ، هذا هو التطور الذي حصل ، الحداثة الفكرية يقوم بها التعليم ، الحداثة السياسية يقوم بها الإعلام، أعلمنا الآن هو إعلام سلطوى ومتسلط كما يقول رفعت السعيد ، نحتاج قطاعات اعلامية جديدة ، فقناة الجريمة لها ٩٠ مليون مشاهد المساهم الثالث فيها هو القرضوى ، القرضوى عنده برنامج (الشريعة والحياة) يصدر منه فتاوى بالردة والقتل مثل أصدر القرضوى

السنة الماضية فتوى بقتل شاعر تونسي أسمه أولاد أحمد ، وأولاد أحمد أقام عليه دعوى في تونس ومحامييه سأله القرضاوى بالتلفون فى (الشريعة والحياة) عن الفتوى وقال له نعم لما أصدرت عليه الحكم بالموت ، بالقتل لكن لأنّه لا يوجد دولة إسلامية فى تونس انتا طالب بسجنه قدى الحياة إلى أن تقوم الدولة ثم يقتل ، ويسمع هذا ٩٠ مليون وسيصدقه ٩ من كل ١٠ مشاهدين .

فى طريقنا للحداثة السياسية نحن نمشى للوراء لأن وسائل الاعلام الجماهيرية فى يد الدولة المتسلطة والاسلامية ، وفي الحداثة السياسية نقطة ينبغي أن نركز عليها ، لأن حقوق الإنسان هي الآن الحل، ان حقوق الإنسان هي المساواة كذلك فإن الجرح الأساسي للعالم الإسلامي الآن هو إقصاء المرأة من الحياة الاجتماعية ، تمييش دور المرأة في الحياة الاجتماعية خاصة المرأة التي لا تعمل ، أجريت دراسات حول المرأة التي لا تعمل وبقيت رهينة البيت منغمسة في دورها وهو دور الأم مبين ان البنت نفسها تتماهى مع دور أمها والابن يتماهى مع دور أبيه ، ابوها يضرها ، يزعق فيها ، يخرج خارج البيت وبقى الأم داخل البيت ، يعني المرأة تتشرب بيتها عبر نموذج أمها .

موضوععنا هو تبني حكوماتنا المساواة بين الرجل والمرأة والمساواة بين المواطنين المختلفين ، وهذا الجرح الثاني العالم العربي والعالم الإسلامي استبعاد غير المسلمين من الواقع القيادي ، ولا يحق له تغير المسلم أن يكون قائداً جيشاً .

فريدة النقاش : ولا النساء

العنف الأخضر: النساء مهمشات ، الفئات المهمشة هي النساء وغير المسلمين ، الآن مثلاً يدرسون في تونس : هل يمكن للمرأة وغير المسلم أن يكون أحدهما رئيس الدولة أو قائداً للجيش لماذا .

حرمان غير المسلم من رئاسة الدولة جاءت تاريخياً لأن رئيس الدولة كان إمام المسلمين وكان يصلى بالمسلمين ولا يمكن طبعاً لغير المسلم أن يصلى بالمسلمين فكان الحرمان منطقياً ، أما الآن حيث لا يوجد رئيس دولة يصلى بالمسلمين فلا بد أن يتغير

الحداثة... ديمقراطية.. وتحديث التعليم

الدينى.. حقوق الإنسان وتحرير المرأة

الوضيع ! وقاد الجيش كان يجب أن يكون مسلماً . في الماضي لأن الجيش كان يقوم بالفتح والجهاد ولا يمكن لغير المسلم أن يقود جيشاً للجهاد ، ولكن في جيوش المسلمين ابتداء من أيام الرسول كان غير المسلمين يجاهدون داخل الجيش ، المشركون قاتلوا مع الرسول في آخر غزواته ، وتحالفوا مع القبائل غير المسلمة ، قاتلوا معهم ، ثم استنجد الفقهاء من ذلك انه إذا قاتل غير المسلمين داخل جيش المسلمين يعفون من الجزية ، أو يصبحون مساوين للمسلمين وبما أن الحروب الآن لم تعد حروب فتح ، بل حروب دفاعية يمكن أن يكون قائد الجيش غير مسلم .

أما الفريد فهو الغائب الأكبر للحداثة عندنا الفرد هو الذي يختار .. باستقلال نسبي عن المجتمع ، معنى ذلك ، الفرد هو الشخص الذي يمتلك رأسه ، يعني رأسه يفكر به كيفما شاء ، ولا يمكن أن يحاكم على ذلك ، الاسلام الى زى القرآن أعطى المسلم حق الودة أن يخرج من الاسلام أو من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» ، وعندما فسرها الإمام محمد عبده هذه الآية ، قال من شاء أن يدخل فيه فله أن يدخل ومن شاء أن يخرج منه فليخرج ، الآن ، إذن ، لماذا رفض فقهاء المسلمين تطبيق نص القرآن واختاروا حديث «الحاد ، إختاروا حديث ليؤسسوا بها لحكم بنسخ القرآن ويعرف الإمام الشافعى الذى يقول بأنه لا يجوز نسخ القرآن بحديث الاحد بهذا النسخ إذ قبل فى هذه المسألة نسخ القرآن بحديث الاحد ، لماذا لأن المجتمع تقليدى وأمى القرانية كانت متقدمة عن المجتمع التقليدى وفي جميع المجتمعات التقليدية لا وجود للفرد ، يعني هو يفكر بروح القبيلة ،

فإذا فكر برأسه الخاص، فإن القبولة تفصل رأسه عن جسده ، جسده رمز القبولة رمز الأمة والرأس هو ذلك الرأس الذى شد عن القبولة فإنفصل عن جسده يدق عنقه بالسيف حتى فى قته رمز ، انه يعاقب بنفس الطريقة التى ارتكب بها جنابته ، المرأة مترجم ، لا وجود للرجم فى القرآن إنما هناك وجود الجلد للرجل مائة جلدة لغير المتزوج كما فى الديانة المصرية القديمة ولا وجود لها العقاب فى العهد القديم ، إذن لم يأت القرآن بمسألة الجلد من العهد القديم إنما جاء بها من الديانة المصرية مباشرة، وأن المرأة جسد ، المرأة مملوك ، ملك لأبنتها وأخيها وزوجها وليس ملكاً لنفسها وفي اللحظة التى تتصرف بجسدها كييفما تشاء ترجم .

حقوق الإنسان ترفض بالعقوبات البدنية المنصوص عليها فى الشريعة ، هي لذلك شريعة مذلة ، يعني لا تساعدنا على التحديد وإذا طالبنا بالغاء الشريعة سنجد ٩٩٪ من الجماهير ضدنا نحن نبني حقوق الإنسان، حقوق الإنسان تلغى العقوبات البدنية، الرادة يقول راشد الغنوشى زعيم الإسلاميين التونسيين يقبل فى حقوق الإنسان ما يتنافى مع الشريعة الإسلامية ويزفف ما يتنافى الشريعة وما يتنافى مع الشريعة هو أن حقوق الإنسان تؤكد حرية الاعتقاد وهذا يعني الرادة أى أن يتخلى المسلم عن عقيدته فهذا مرفوض ، فالفكرة الأساسية والجوهرية للتحديث السياسي هي تبني حقوق الإنسان والدفاع عنها وإدخالها فى التعليم فى تونس.

ادخلت موايثيق حقوق الإنسان فى التعليم منذ أربع سنوات ، كما صادقت عليها الأمم المتحدة، يدرس الطالب فى الثانوى كل حقوق الإنسان، فى المغرب ستدخل هذه السنة ، فى مصر قرأت فى مجلة (المصور) أن هناك كلاماً يدور حول إدخالها فى التعليم ، إدخالها فى التعليم ماذا يعني ، يعني أننا نطور أجيالاً جديدة محصنة ضد انتهاك حقوق الإنسان ولن نسكت على انتهاكم فالإسلام الذى تدرسه الآن هو إسلام تكون بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة الحروب ضد المغول ، وإذا كان لي أن أفصل بعض الشئ أقول ان ما أدخله رشيد رضا حول آيات السييف وقطع الرقب .. قائلة: هي كلها آيات خاصة

بفكرة معينة ، هي حروب الرسول ضد مشركي قريش و لا يمكن إطلاقاً أن نعم قصبة مشركي قريش على السفارات اليوم ونقول بلا مصادفة مشرك اليوم باعتباره مشركاً وهو ما تبناه أركون بدراساته لسورتي التويبة والإنفال بين أركون تاريخية هذه المسألة إذهب لا تنطبق خارج سياقها التاريخي .(أيضاً ادخال التعليم حقوق الإنسان في التعليم في المدارس هو خطوة جبارة نحو التحديث ، نحو تحديث الفكر العربي ، العقلنة غير الفكر ، لماذا القول بعقل عربي ، لا يوجد عقل فرنسي ، العقل عقل إذن المسألة هي الفكر.

فريدة النقاش: أنا كمان كنت عاملة ملاحظة

العفيف الأخضر: أنا أتحدث وأنتم تصرفوا في النص دون خيانة لروح النص .

فريدة النقاش: قبل أن نبدأ النقاش سنطرق نقطتين حتى ندخلهما في النقاش أشعر أنهم منطقنا توثر، الأولى خاصة بالحداثة العربية، بالحداثة في الشرق الإسلامي العربي وهناك كتاب مهم للأمريكي ليستر جران (الجذور الإسلامية للرأسمالية) هذا الكتاب يطرح مقوله مختلفة عن التي طرحها العفيف : وهي أنه كانت هناك بذور للنمو الرأسمالي في مصر تحديداً في القرن الـ18 وجاءت الحملة الفرنسية نتيجة لأنها دخلت باسم المصالح الاستعمارية قوست بذور الحداثة ، وهذه نقطة أدعوكم لأن نضعها في الاعتبار ونحن نتناقش النقطة الثانية خاصة بما طرحت العفيف حول المدرسة ، الثلاث آليات التي طرحتها لدخول الحداثة بلادنا أو إلى الأطراف عامة وهي التعليم والسياسة وحقوق الإنسان.

العفيف الأخضر: التعليم والحداثة السياسية

فريدة النقاش : ثم حقوق الإنسان ، هنا نقطة توثر أخرى هي كيف يكون بوسعنا أن نفعل ذلك بدون قاعدة صناعية؟ يعني هذا البناء كله فوقى كبير وهل القضية فى تونس ماشية فى الاتجاه الذى تتطلع إليه أم أن هناك مشكلات إذا أن ذلك لا يتم على قاعدة انتاجية وخاصة إنه مسألة بناء قاعدة انتاجية كبيرة فى ظل العولمة مسألة ملتبسة وشائكة ، أردت فقط أن أسوق هاتين النقطتين قبل أن نواصل بالنقاش .. نعمل دائرة.

مجدى عبد الحافظ: هو بالنسبة لما قبل الحملة الفرنسية أنا متفق مع كلام مدام فريدة

لأنه بالفعل الدراسات تقول أنه كان فيه شكل من أشكال التطور الجنيني للمجتمع المصري والحملة الفرنسية عطلت نموه بدل ما الناس يخترعوا النمو الخاص بهم وجدوا النموذج الجاهز ليجيب على كل أسئلة الحاضر والمشاكل المطروحة فابتداوا ياخدوها ، بس أنا في تصوري إنها مسألة صحيحة منذ أن وجد النموذج الجاهز لم يعد هناك سبب لدى الناس لكي تخترع نموذجاً آخر ده بالفعل لو كانوا سابوهم لأن الاستعمار حطم الكثير لكن مجرد أن النموذج ده يقدر يجاوب على الأسئلة اللي مطروحة لكن ده مايمنعش انتا ندرس ما حدث في الواقع المحلي ونشوف إيه تفصيلاته لكن ده مش معناه إن احنا هانستوحى النموذج اللي كان قبل كده مجرد أنه محلي وليس ممكنا أن عشان نطلع منه حداثة جديدة لأنه طبعاً مش ممكن هانخترع الأشياء اللي اخترت مرأة ثانية وليس ممكنا أن بناء النظريات التي قامت عليها الحداثة مرة ثانية إذن النموذج الغربي نموذج بيقدم نفسه بأنه نموذج كوني ممكن نعتبره أو نقبل لكن في نفس الوقت لابد أن تقرئه هو بالفعل بيقدم اتجوبة على أسئلة حقيقة بيعاني منها الواقع العربي دي بالنسبة للنقطة الأولى ، النقطة الثانية، أنا أعتقد أن العقيف ما كانش بيتكلم عن النموذج التونسي باعتبار نموذجاً ، لأن النموذج التونسي اليوم بالفعل به مشكلات كثيرة منها حقوق الإنسان ومنها التحديث السياسي وأشياء كثيرة ولكن في تصوري النموذج التونسي لا يقدمه بصفته نموذجاً ولكن بصفته تجربة تونسية في التعليم ، يعني أنا أقصد أنا تاخدها في هذا الإطار ولا نعممها ، الشيء الأخير أنا حاسس أن هناك التباساً ، هذا الالتباس حتى في التحديث ، هل يقف التحديث على قاعدة أنا لابد من الانطلاق من التراث الإسلامي مرة أخرى في محاكاة مع اللي بيحصل في أوروبا وهو ما ويوصلنا مرة للتوفيق ومرة جديدة للتوفيق أم ننطلق من فكر كوني بالمعنى الفكري الكوني الحديث للحداثة العام . الكلام الذي قاله العقيف أشعر فيه التباس في هذه النقطة فما القاعدة التي يمكن الاستناد عليها وهل فيه كبرى بين الاثنين ، هل هناك صلة بين الاستناد على هذه التوفيقية إذا صبح التعبيز أو هذا الاستبعاد يعني هل ، العلاقة بالتراث نقطع أم

ماذا وكيف تكون هل هي علاقة استبعادية قطعية أم هي علاقة استيعابية ندية ، لكن حتى هذا ملتبس ، وهاتان تقريرًا النقطتان اللتان كنت أود التحدث فيهما.

طلعت الشايب: النقطة الأولى اللي كنت عاوز اتكلم فيها ، هو كلام الأستاذ عفيف أن الشريحة البرجوازية الصناعية فشلت في عملية التحديث وأدى بها الأمر إلى ترifief المدينة بدلاً من تمدين الريف ، أنا كنت شاهدًا على نموذج من هذا النوع في الستيينيات في شبين الكوم في وجه بحرى في مصر عندما أنشئ مصنع للغزل والنسيج فأصبب شباب الفلاحين بالذهول أمام الماكينات وهم (جايين) فاهمين إنهم هايدرواوا الدولاب بتاع النسيج ويعدين يخلوا المصحات النفسية ، هذه صدمة حضارية حقيقة لأن بالفعل أصلًا لم تقم شريحة برجوازية من الأساس والنقطة دي بتأخذنا حاجة ثانية وهي أن يروز شريحة برجوازية صناعية وشريحة عمالية اجتماعية يعدّ تطوراً طبيعياً لحركة المجتمع ككل أما اللي حصل عندنا انه ادعت شريحة انها شريحة برجوازية صناعية هي كانت في الحقيقة وريث الانقلاب العسكري ، الذي اعتقد انه يفهم في كل شئ حتى في تطور المجتمع لدرجة أنه يعن نفسه شريحة صناعية تفك في تصنيع أو في تمدين هذا المجتمع حتى أنهم رأسمالية الدولة ، يعني رفعوا شعار رأسمالية الدولة أوروبا الصناعية كان عليهما أن تبحث عن سوق صالح المفروض أنه لا رفض ولا قبول للحدث المفروض أن الحداثة تنشأ تلقائياً حضرتك بتقول أنها أصبحت عندنا (عرض مرفوض).

أصبحت مطلباً شبه مستحيل لم تصبح عرضًا لا يصح أن تكون الحداثة عرضًا مرفوضًا .

طلعت الشايب: ولا أيضاً مطلب مفروض ، بل نمو طبيعي لحركة المجتمع ككل ، تحولت الحداثة إلى طلب داخلي والطلب الداخلي مش حداثة والحاصل عندنا هو طلب منجزات حديثة فنتيجة حركة الحداثة اللي هي حركة فكرية بالأساس يعني استخدام الانترنت أو التليفون - مثل الأمثلة التي ضربها العفيف - ، هي استيراد منجزات حضارية

فصل الدين عن

السياسة خطوة أولية

نهائية ومنتج نهائى لا نمتلك الوسائل التى تؤدى إلى بروز هذا المنتج فى المجتمع ، هى حركة مزيفة ، هى أصلًا ليست مطلباً للحداثة لأن المجتمع أصلاً ماوصلش إلى هذا المستوى ، (كيف نصبح حبيثين لحداثة إلا الحادثة الغربية كما قال الأستاذ العفيف ،

The west and the rest وهذا بيفكرنى بكلام صامويل هاجتون وهو متاثر (rest) الغرب والباقي ، أصل مفهومنا للحداثة هو هذا النموذج الغربى صحيح فيه مشترك كثير ، مشترك عام ومشترك إنسانى ومشترك ينطبق على كل الشعوب وكل المجتمعات ولكن ليس بالضرورة أن عملية تقرير(Westernization) لأن هذه الحادثة الغربية داخل فيها مكونات أساسية فى نسيجها أدت إلى هذا المنتج الحادثى أيضا ، وهى أيضا حادثة نتيجة لأن المجتمع مامر بظروف اجتماعية واقتصادية معينة أدت إلى هذا النموذج من الحادثة فيه ، الأممية منتشرة صحيح الطريق هو المدرسة التعليم لا شك فى ذلك دون أن أحدث المدرسة ، ودون أن أحدث النوعين التعليم العام والتعليم الدينى لا أمل ، تحديث التعليم الدينى فى إتجاه وتحديث التعليم العام فى اتجاه هذه ثنائية قاتلة «لها المجتمع ، هذه الازدواجية فى التعليم هى سبب كل كوارث المجتمع المجرى ، أتنا أعطى مثالاً لتبسيط هذا ، مدرس اللغة العربية الموجود فى المدرسة أو مدرس التربية الدينية وأتنا عندى مدرس التربية الدينية خريج الأزهر وعندى مدرس التربية الدينية خريج كلية التربية وعندى مدرس التربية الدينية خريج دار العلوم وعندى مدرس التربية الدينية جدوله اللغة العربية ويدرس التربية الدينية وخربيج أداب أيضاً هذه كلها تقاضيات وتضاربات ، نفس الشئ ، توحيد التعليم – لأن حضرتك بتقول تطوير

التعليم الديني يعني تطوره وتترعرع منه كل ما يدعو إلى العنصرية ..يعنى تحويله إلى تعليم عام، ما توحد هذا التعليم بدلاً من تخریج مواطنین مختلفین لأن لا شك أن المواطن هو حاصل التعليم احنا ننشئ مواطنین مختلفین نتيجة اختلاف التعليم ، فائنا أرى أن عملية التحديث الديني ، يعني معناها تعليم مدنی ، يعني توحيد التعليم كتب جديدة للتربية الدينية ، مناهج جديدة -ری الى حصلت في تونس- الطهطاوى و محمد عبده والظاهر الحداد وتصوص من الفلسفۃ المسلمين ..من هو ناظر المدرسة الذى يعمل ذلك ناظر المدرسة في المجتمع ، يعني كيف أتعامل مع التعليم كما لو كان جزءاً منفصلاً عن حركة المجتمع كلـ ، الاقتصادية والاجتماعية ومن ذا الذى يستطيع ، يعني مين اللي يقدر يغير منهج التعليم الأن بعد أن أتهم بانه يؤدى بالأولاد إلى الكفر ولتدريس الكفر لأنه يحذف كذا ويحذف كذا وكل يوم يكتشفون في مناهج التعليم ما يخرب العقول المناهج التي وضعها أيضا خبراء في التربية ، طيب كيف نطور التعليم وأنا عندي الذين يهاجمون تطوير التعليم أقوى من الذين يقومون بتغيير التعليم ، يعني القوة الضاغطة في المجتمع هي ضد تطوير التعليم ، يعني الهجوم على أى منطق حتى إصلاحى وليس الاصلاح الجذرى هو منطق ترقيعى أقوى من هذا المحاولات كلها.

الحداثة الفكرية إذن هايقوم بها التعليم ، الحداثة السياسية هايقوم بها الإعلام، يعني هل حررنا الإعلام أولاً من قبضة السلطة الدينية المختلفة وقبضة المجتمع المختلف الذي يسيطر أيضاً على الإعلام ، حضرتك تعطينا تصور اتنا نبدأ من أول وجديد نعمل اعلام جديد ، بتعمل حداثة سياسية جيدة ، بتعمل تعليم (على نظيف) ، المشكلة كيف ستعامل مع واقع هو كل ما فيه ضد كل ذلك وشكراً.

أنور. مغیث: ملاحظي الأساسية تلتقي مع اللي قاله الأستاذ طلعت وتعلق بالتفرقة التي أثارها الأستاذ العفيف بين الحداثة في الغرب والحداثة في البلدان العربية وربطها بوجود برجوازية صناعية وطبقة عاملة وبناء عليه تشكلت الحداثة وأصبح من الصعب أنها تتشكل بنفس الطريقة عندنا، هنا هذا الوصف دقيق وتاريخي و موضوعي لكن كانه بيعفي

المثقفين من مشكلة إسهامهم في تغيير الواقع ، فعندما نبحث عن فشل الحداثة ونشير إلى التطور الموضوعي بأنه يسمح بظهورها ، ما دور المثقف وما الذي يجب أن يفعله ، سؤال ما العمل هو سؤال قريب من دور المثقف الآن ، وهنا عندما لا تجد في الواقع مؤشرات توحى بتغيير الظروف الموضوعية يصبح دور المثقف وجهده كأنه قبض الريح وأمراً عبيضاً لأنه في النهاية لن يجد برجوازية صناعية ولن يجد طبقة عاملة كما كان في أوروبا فكل محاولات التنمية هي بلا طائل ، هذا لو ركنا للتفسير الموضوعي البحث أما لو أردنا أن ندخل نوعاً من التفكير الإرادي ، بمعنى أن فهم الواقع وفهم المشاكل يسمح للإرادة أن تتدخل ، وبالتالي احداث تغيير ، هنا ممكن الحديث عن دور للمثقف ويصبح هنا الامر مجرد أن نطالب المثقف بأن يتخلص عن كذا وكذا ويتبني كذا وهنا تأتي المشكلة المرتبطة بهذا التدخل الإرادي المثقف والتي أشار إليها الأستاذ طلعت تتعلق بأنه -ويكفي ألا تقول يتبين تحديث التعليم ، يتبين تحديث الإعلام لأن المسألة تتجاوز فعلاً إرادة الأفراد وإرادات الجماعات ، ويعنى فداحة هذه المسألة من يحاول ، فالذى لا يحاول يستطيع أن يتخيّل ويتبنّى ولكن من يحاول فعلاً يكتشف أن الأمر فظيع جداً في التعليم وفي الجامعة وفي كل المجالات ، وإن أمامها ألف باب لكنه تفشل، وأشار حضرتك (العفيف) لنوح التعليم في تونس قبل الاصلاح عن مبادئ الخليفة وعن تعدد الزوجات ، هنا ليس منهج التعليم الديني ولكن حتى في منهج القراءة ، منذ فترة استمعت لدراسة عن المناهج التعليمية في القراءة عن العز بن عبد السلام يتتساول ، لماذا ترك الصالح إسماعيل بلد़ه في سوريا وذهب إلى الصالح أيوب في مصر أنه يبحث عن أكثر الحكماء المسلمين قرباً من الشريعة الإسلامية يعني يترك بلدَه ، والصالح إسماعيل كيف أخرج عنه ، أنصاره قتلوا الفرنجة الذين يسيرون في الشوارع لكي يجبروا الخليفة على للأفراج عنه وبلاده تحالف مع قطر ، لأن قطر رأى في المقام أن الرسول بشره بحكم مصر فتحالف معه فإنه بالضبط مع بن لادن نموذج موجود في التعليم ويدرس للطلاب ويبين في البرامج التعليمية وكل من بيده سلطة وضع المناهج التعليمية يتخذون هذا الخط بشكل

واضح وبشكل محدد ودقيق وبالتالي مسألة امكانية المثقف ، وما الذى يستطيع أن يفعله فى وسط هذا الموضوع مشكوك فى جدواها جداً.

فريدة النقاش: أريد أن أقول المعركة فى وزارة التربية والتعليم فى مصر معركة ضارية بين الوزير وبين الجماعات الدينية ، الاخوان المسلمين تحديداً ، لأن المجموعة المكلفة بوضع المناهج تتغول فيها الجماعات الدينية توغلًا مفرغاً.

أنور مغيث: ثم أن كل محاولة للتجديد يجدوا بالعكس ، فى برنامج الشعر قالوا هانعدل وحذفوا منه القصيدة الوحيدة لنزار قباني وابقوا على القصائد المختلفة.

منى طلبة: سأتحدث فى نقطتين أولاً حول الخطاب ، نوع الخطاب..الخطاب بيعمل حاجة من اثنين يابيغيب الفعل يابيذهب لل فعل والخطاب الاسلامي الموجود حالياً فيه نوع من التعالي على الواقع الموجود، فيه نوع من المصادر على الواقع وأنا أخشى أن يكون المثقفون قد تورطوا في مثل هذه المصادر على الواقع بكل الظواهر السلبية الموجودة في مجتمعنا بسبب توغل الجماعات الاسلامية سواء في قطاعات التعليم أو الاعلام أو .. أو لكن فكرة أن كل مرة نبدأ أنه ليس هناك شيء قد تم انجازه على مستوى الحداثة في مجتمعنا ، هذه بصراحة مصادر غريبة جداً، وترتبط في رأيي مع هذا الخطاب يبدأ من القرن الأول وكأننا لم نصنع شيئاً طوال الوقت كله بنوع من التعالي والمصادر عن الواقع يكلمني عن حد الرجم وقوانيننا شغالة على السجن ، يتكلمني عن أن المرأة لابد وأن تجلس في بيتها و٦٠٪ من طلاب جامعة عين شمس بنات ، الله يعني عملية التعالي في هذا الخطاب أنا أخشى أن نتورط فيها كمثقفين وندخل في عملية الجدل المستمر وكان ليست هناك حداثة في المجتمع وكأننا بالفعل في القرن الأول الهجري وكأننا بالفعل لم نصنع شيئاً وكل هذا كذب على المستوى الواقعي كذب» .. ان فيه بيننا خناقات بين الأديان مش حقيقي كلنا عندنا مسيحيين وكلنا بتعامل معاهם وكلنا بشتغل معاهم وكلنا الجيش حضرتك بتتكلم عن الجيش، اسه بنجيب لهم قصص احنا كمان بنتورط وزرد عليهم بقصص من أيام الرسول لنقول إن الرسول كان يسمع القواد المسيحيين أو

المشركين بالدخول إلى جيشه ، احنا كان عندنا فؤاد عزيز غالى كان من أكبر القواد فى حرب أكتوبر، يعني هم بيورطونا فى خطاب ليس واقعيا ، أنا بسأل نفسى الله أاما ثلاثة أربع اللي قاعدين عندى فى المحاضرة بنات ، أنا باتكلم فى إيه ده وهم اللي بتقوله ده وهم ، ثانيا همه مش محجبات زي أيام الرسول ده اللي حاطه روج واللى حاطة ورد يعني قصدى أقول علينا أن لا نقبل خطاب متعاليا على الواقع ومصادر على الواقع و يجعلنا دائما نتحدث معه ونجادله فى هذا الشأن حتى يصبح جدلنا معه نوعاً من التشكيت للأفكار أكثر منه - فعلًا - نوع من التغيير فأنا أظن أنه لابد من الانتباه أنه فعلًا مصرمررت بحدثة وأن هناك أشياء حدثت وأتنا لم نعد حتى في قرن محمد عبده لم نعد في قرن نبوية موسى التي كانت ناظرة أول مدرسة أشرف للبنات بتصفيتها مش هو ده الوضع لابد وان نرى الواقع ولما نخاطب هذه الجماعات وده اللي بيخلينا فيرأى غير قادرين على ابداع حلول ، فيرأى لابد أن نستبعد هذا الخطاب المصادر على الواقع والمتعالى على الواقع ونبداً من واقعنا ، بالنسبة للمرأة مثلا الاستاذ العفيف ، أنا ضربت مثل المسلمين والمسيحيين في مصر يعني ما فيش حاجة أنا أظن اسمها حقوق الإنسان بين المسلمين والمسيحيين في مصر مما هو متوفّر إلى حد بعيد أعلى بكثير جداً من فرنسا يعني فرنسا لا يسمح لسلم يصل إلى الحكم بلاش (بروتستنتي) يصل إلى الحكم .

عاطف أحمد : نظرياً.

مني طلبة: نظرياً احنا نوبار باشا كان مسيحيًا اللي عمل الاصلاح في مصر ، ودلوقتني نذكر اسماء من الجيش يعني مش هي دي المشكلة عندنا واقعياً ربما يكون هناك مشاكل لكن أنا أظن جدل المثقفين مع هذا الخطاب يثبته ويجعل الناس يعيشون قرناً غير قرنهم ، وواقعوا غير واقعهم وغير حداثتهم التي أحزرزوا بالفعل فيه فضام لأن الخطاب غير مطابق للحدث في الواقع الحقيقي ، البنت قاعدة وجنبها المسيحية زميلتها ويتصور لها ويتعمل كل حاجة ، ما فيش مشاكل بينهم ، هذا الخطاب هو الذي يجعلها تعيش في

القرآن أعطى

المسلم حق الردة

فصام وطورطنا فى الجدل معهم فى هذا الشأن وعدم الوعى بمقدار ما حقيقته الحادثة لهم وبمقدار ما حققه رجال كثيرون فى مصر ونساء هو نوع من الافلاس والحقيقة هو التورط فى الافلاس وعدم القدرة على الابداع دى حقيقة ، بالنسبة للمساواة هنا بين الجنسين احنا عندنا المرأة المصرية الغلبانة دى بتشتغل أكثر من الرجال مائة مرة ، بتطلع بالقفه بتاعتتها وترمى نفسها على السيارة ويتبدهىل ويتشتغل احنا عندنا دلوقتى المترفات الطبقة البرجوازية المتعلمة غربياً بشكل غريب تماماً هم دول اللي قاعدين فى البيوت ، صاحباتى اللي فى المدارس الفرنسية ومن طبقة اعلى يقولك لأنشتغل نعمل إيه .. إيه الشغل احنا نقعد وحد يصرف علينا ، إذن المسألة لابد أن ندرس فى واقعنا ، المصادرية على هذا الواقع نقطة أساسية بالنسبة للمثقفين المصريين ئبدأ بما حدث فى الواقع والخطوات التي تمت بالنسبة للواقع.

عاطف أحمد: ما يعملاوش كده علشان تعليمهم عربي.

د. منى طلبة: بعض النظر أنا المشكلة عندنا مش هي المشكلة اللي هناك بغض النظر فيه سيدات بتخرج تشتل الشغالات مثلًا والرجالات قاعدين يشربوا حشيش به قطاع كبير جداً.

مثلاً ده قطاع كبير جداً من النساء ولا اتعلموا حقوق الإنسان ولا تعلموا الثورة الفرنسية قالت إيه ، وبعدين فيه حاجة كمان احنا خروج المرأة عندنا لا يمكن يكون بهدف التحرر كمرأة بس لابد أن يكون داخل إطار قيمى يعني مافيش واحدة بتقول أنا اشتغل علشان أنا واحدة ست ولازم أحارب الرجل لابد أن يكون داخل إطار قيمى يا إما علشان

اربعى الأولاد يا إما عشان قيمة العمل ياما عشان اساهم فى المجتمع بتاعى فيه إطار قيمى فى المجتمع بتاعنا بيدينى إطار مختلف فكرة الخروج للتحرر كإمراة فى مقابل الرجل دى مش موجودة فى ثقافتنا أن هؤلاء يتحدثون خطاباً غير واقعى ومتعال على الواقع ومصادرأ له نحن تدورط فى هذا الخطاب غير الواقعى حينما تقوم بعملية جدل معه وضرب أمثلة مقابلة من التراث الإسلامى تتحضن ما يقولون ، خاصة وإن هذا التراث الإسلامى يمتد ١٤ قرناً ويمتلئ بالشيء ضدده مش هانخلص دى حكاية مالهاش حل يعني تراث أمة مليئ وزاخر جداً بكل الآراء هذا جدل فى رأىي اجوف ، علينا أن نبدأ من الواقع ومن دراسات الواقع وما تم تحديه / فعلًا فى المجتمع العربى والمصادرات إننا لستنا حداثيين إلى الآن هذه المصادرات غير واقعية لأنه فعلًا تمت حداثة ولابد أن تستكمل ، ونشوف احنا وقفنا فين ونستكمل ، دى نقطة ، والأخيرة : حقوق الإنسان فكرة أى أضع حقوق الإنسان كويس طبعاً وهайл ولكن فيه سؤال احنا فى ثقافتنا شئ رؤيتنا الواقع شئ ، حقوق الإنسان والثورة الفرنسية اللي أعلنت الحرية والمساواة ده كان نتاجه ١٧٨٩ في ١٧٩٨ وكانت تستعمر مصر ، حركة حقوق الإنسان مرتبطة بالاستعمار فى ثقافتنا حركة حقوق الإنسان فى الغرب مرتبطة باستمارانا على جميع المستويات ، مسألة أن أنا أظن أن حركة حقوق الإنسان هي السبيل ، فهذا يعني اقتلاع من الجنور لهذه الثقافة لأن فكرة الاستعمار التي توثر هذه المنطقة دى حاجة برضه لابد من رؤيتها استبعاد ما هو قائم الآن ده برضه خطاب يتعالى على الواقع ، هناك دولة دينية متعدفة قائمة فى قلب الشرق الأوسط تدعمها كل الدول المنادية بحقوق الإنسان ده برضه مصادرات كيف يعني أن نقول فيه حقوق الإنسان ومش حقوق إنسان ويحدث ما يحدث فى فلسطين الآن ، لازم نبقى واقعين مش معقول فيه حقوق إنسان بالنسبة للمواطنين فى هذه البلدان لكن هذه البلدان تقوم على الاستعمار الأوروبي وعلى الهيمنة على الآخر ومن الصعب أن يتبنى الآخر نفس الخطاب وهو فى وضعه وده هايرجعنى لحاجة حضرتك قلتها الديمقراطيات تقوم على قاعدة انتاجية كبيرة ، هذه البلدان يعني نهبت مانهبت وما تزال

تنبه ما تنهيه وتقيم ديمقراطيتها على حسابنا بشكل مستمر ، ففرنسا لها إلى الآن محميات ومستعمرات ، خلينا واقعين برضه حقوق إنسان إيه هما دول النقطتين فيما يتعلق بحقوق الإنسان.

أشرف أبو اليزيد: كان السؤال الأساسي قبل حديث الدكتورة مني طلبة. هو ما قاله الأستاذ العفيف في البداية أن هناك مساراً للديمقراطية وأن هناك مساراً لحقوق الإنسان ومساراً للحداثة ، وهذه المسارات ليست نقطاً بعيتها ، إنما يعني هذا امتدادات ، ونحن عندما ندخل على أحد هذه الامتدادات من أين نبدأ وهل يجب علينا ان نمشي في كل هذا الخط الطويل الذي قطعته التجارب قبلنا حتى نصل إلى ما وصلت إليه ، إذا اعتبرنا أن نموذجها الحداثي هو النموذج الأمثل وهذه نقطة أساسية لأن إذا اتبخنا من هذه النماذج النموذج الهدف فهل يجب أن نمر بها وإذا لم يحدث ذلك من أين نبدأ.

فريدة النقاش: أشرف بيطرح سؤال خطير جداً وهو مسألة حرق المراحل .

شوقى جلال: الحقيقة القضايا المثارة كثيرة جداً وسبباً من السؤال الذى سأله الاستاذة فريدة حول كلام بيترجران وحديثه عايز اقول انه فيه ما هو اسبق من هذا ايضاً كتيب الدكتور عماد الدين ابو غازى عن بنور ازمة النهضة وب يقول أن كانت مصر على وشك التحول إلى نظام رأسمالي في القرن الخامس عشر لو لا بعد ذلكدخول الاتراك وكان الأساس في هذا : المالك الشراكه وكانت قد قدمت تفسيراً لذلك لماذا المالك قلت لأن كانت مصر خاضعة منذ سقوط الفرس لقوى متروبوليتيان خارجية تنبه خيراتها وتزحزها للخارج ولأول مرة في تاريخها المالك والوافدين من الخارج أيضاً أصبحوا محصورين ليس لهم متروبوليتيان في الخارج فبدأ يتكون فائض انتاج ومخزون استثماري وده كان الفرق الوحيد ولذلك كانوا يتخذون موقفاً ضد القوى الخارجية عشان أصبحت لهم في الداخل مبررات للوجود .

والحقيقة القرن الـ ١٥ يشكل مرحلة مفصلية في العالم سواء للاكتشافات الجغرافية بالنسبة للتتوسيع وأيضاً كانت الصين في القرن الـ ١٥ أيضاً على وشك التحول للنظام

الرأسمالي وحققت انجازات وابداعات تقنية تؤهلها لذلك لو لا الاستعمار الغربي أيضاً ، هذه نقطة تجعلنا بعد كده نقول نحن بحاجة إلى مراجعة الأطر الفكرية الحاكمة لنا سواء المأخوذة عن الغرب أو نصطنع لنا بانفسنا إطاراً موضوعياً وللاسف احنا لما نيجي نتكلم عن الفكر العربي ، أنا في تقديرى ليس هناك فكر عربي ، لتننى أستطيع أن أقول الفكر السياسي الفرنسي ، أو الفكر الاقتصادي الأمريكي ، أو الفكر الفلسفى الألماني واحدد تيارات الفكر والتطور التاريخي لها وكيف عدت بعضها بعضاً على عكس العالم العربي ليس هناك فكر عربي بذلك لأنها هي جزر وأفراد منعزلين وأنا يمكن عرضت هذا في كتاب عن الفكر العربي والسيوسولوجيا الفاشية لأن المحور الأساسي للتفكير هو منتج بدل الفعل والفكر معاً في الواقع وهنا أقول أن الحادثة التي نتكلم عنها ولا نزال نتكلم في الإطار الغربي ونحن بحاجة لرؤية نقدية لهذا الإطار الغربي أيضاً لكن نضع رؤية لمعنى الحادثة في تطورها التاريخي وليس من حيث انتهى الغرب وقال أنه هو الهدف والغاية وهو المنوط به تاريخياً أن يكون المتحضر ، بالعكس الحادثة والحضارة عملية تاريخية ، الحضارة عملية تاريخية متغيرة منذ أن انتصب قامة الإنسان على الأرض حين صنع سكيناً وبدأ يقطف الثمار ، هذا شكل من أشكال الحادثة ، وتطور وهناك صراع بين المجتمعات وبعضها نحن الان في مرحلة معينة وهي مرحلة الحضارة الصناعية والحضارة المعلوماتية ومن هنا هذا مستوى حضاري آخر مشكلة العالم العربي انه في آخر الطابور أولاً مصر لا تزال أسيرة آثار فترة طويلة وأيضاً قامت بها محاولات المجتمع المصرى خارج نظم الحكم والفعل الاجتماعى ونظم الانتاج أيضاً، فى محاولات النهضة حرصنا وهذا ما تفعله أيضاً المجتمعات العربية الأخرى على حيازة التقانة وليس توطين الثقافة اللي هي تعنى تطوير العلم وتطوير الجامعات ، الجامعات نشأت كاستجابة وواقع مطلوب مع التطور الصناعي وارتبط بالعملية الصناعية الثورية المتجددة باستمرار وبالتالي مع الاكتشافات والاختراعات مع تطور التعليم ويصبح بناء إنسان وفقاً لمقتضيات الحضارة مطلوباً ومتطلوباً وسرعوا نحن سنعيش الان حتى مع الحضارة الصناعية

بصدد إنسان من نوع جديد ، إنسان مطلوب منه سرعة رد الفعل سيتغير ببيولوجيا واجتماعيا وبالتالي نحن التغيير ده كله وأن يكون الدفع في اتجاه هذا التغيير استجابة لواقع الفعل الاجتماعي المحلي في إطار التفاعل العالمي وهنا انكر تجربة اليابان هذا هو ما فعلته اليابان وتأخرت الصين فترة لأنها لم تستجب لهذه الطريقة – اليابان حين حدثت الصدمة مع الغرب بحثت لماذا وكيف ثم أخيرا دار صراع في الداخل حول الوقوف في إطار التراث الديني أو الحكمة الدينية ، عندهم كيف نصل إلى الحضارة ولذلك يطرح سؤال أيهما أحب إليك كونفوشيوس أم الحقيقة فكان الرد بعد صراعات المثقفين لقد كان كونفوشيوس ساعياً للحقيقة وبالتالي فهي الحقيقة وهو مع الحقيقة وبالتالي انحازت إلى الحقيقة العلمية .

تأخرت الصين فترة لأن الصراع دار رغم محاولاتها مثل العشرينات في مصر وغيرها أن تندمج مع الغرب وتقهمه ببرؤية نقدية واليابان أيضاً فهمته ببرؤية نقدية ثم أخيراً من خلال هذا الصراع وصلت إلى حالها .

السؤال هنا ما نوع الاستجابة لدى المجتمعات العربية، وأنا أقول المجتمعات لا أقلع العالم العربي لأن هذا وهم نحكيه بما هي نوع الاستجابة إزاء التحدى الخارجي الذي تشاهد هذه هنا يأتي دور الثقافة الاجتماعية المعيشية وأنا في تصورى إننا لستنا بحاجة إلى قراءة نقدية للإسلام وإنما قراءة نقدية للثقافة الاجتماعية المعيشية التي تشكل التأويل الدينى وليس الإسلام نحن نعيش في إطار تأويل دينى ، يشكل التأويل الدينى جزءاً من هذا الإطار.

الهدف الآن بناء إنسان جديد، ستبنيه من خلال التعليم يعني من ضمن الأخطار التي نعاني منها التعليم القائم على الاستظهار ، الاستظهار / النصى ، هذا الاستظهار وحده يؤثر أيضاً ببيولوجيا في بناء المخ وتعامله مع الواقع وكيف يتعامل مع الواقع ، وهي نفس السلطة الاستبدادية التي تحكمنا في مجتمع بطريركي ، النص يحكمنى والرئيس يحكمنى و... إلخ وأنا مشلول .

نحتاج أيضاً تعليم الحضارات لأن العالم متعدد الحضارات المتساوية ، ثم يحتاج الموقف الغربي الذي عشناه لرؤيه نقدية لأننا نحن نتلقى التقانة والفكر الغربي كجزء من الحداثة نحن بحاجة إلى قطيعة نقدية مع الإطار الغربي وصولاً إلى رؤية من عندنا بشروط أن تكون قرينة فعل تطوري حضاري في المجتمع بدون ذلك سنظل نحلق في فراغ نظري ونتصارع معًا دون الوصول إلى نتيجة.

عندما نتحدث عن ترسيف المدينة هناك فرق ما بين هجرات الريف إلى المدن الصناعية في الحضارة الصناعية وبين هجرات الريف ، عندما هناك فيه صناعة وهبنا أزمة اقتصادية فيه فرق بين ده وبين ده ، أخيراً عايز أقول في الثقافة الاجتماعية نحن نعيش المجتمعات العربية كلها نعيش في ظل ثقافة هرمية ، والثقافة الهرمية التي تمثل مرحلة انحسار وانحدار الحضارة المصرية القديمة التي نرى أن الرب هو كل شيء وهو الفعل لأننا نزرع في الغيب ونهجر الدنيا إليه ، وهذا السائد اليوم كجزء من التأويل الديني القائم اسلامي ومسحي واليهود الشرقي أيضًا في الديانات الثلاثة وأن تشكل الفعل الاجتماعي هو البوصلة الموجهة للمصلحة الاجتماعية التي على ضوئها نحدد كيف يكون نظام الحكم ، الديمقراطية هي مسار استجابة آلية لمجتمع يتغير ضد نفسه وبالتالي مقتضياته كي يعيش ويحقق مصالحه لابد من كذا وكذا وهذا يتحدد من خلال الفعل الاجتماعي وشكراً.

على مبروكه : في الحقيقة الكلام اللي سمعته من الأستاذ العفيف والأخوة والزملاه المناقشين ربما يجعلنى اتفسخ أكثر بما افعل كدارس للثقافة العربية والفكر العربي وأسف طبعاً أنى باقول الفكر العربي ، أنا لو أخذت خطاب الأستاذ العفيف وحلنته ، سأجد أن هذا الخطاب قائم على آلية معرفية تراثية بالأصل وهى آلية المعايسنة الفقهية؟ الآلية المنتجة للخطاب ، والأآلية المنتجه للخطاب هى آلية المعايسنة الفقهية بمعنى أنه وضع الحداثة الغربية كأصل يقاس عليه الفرع ، فطالما شرط الأصل رائدة في الفرع يصح القياس هنا بالتأكيد ، هذا بتصور هو قياس للغائب على الشاهد كما يقال ، أو

قياس لفرع على الأصل إذا شئنا أن نستخدم مفردات أوضح إلى حد ما ومن هنا الازمة أزمة العقل الذي يتفاعل معها بالأساس يعني أنها في ظني انه التركيز على الحداثة الغربية أصل وعلى كل حداثة أخرى تصنع نفسها بالقياس إليها أنها فرع هذا أمر في حاجة إلى تحديد هل يمكن الحديث عن الحداثة بدون صفة ، أنت (العفيف) أشرت لحداثة إلا الحداثة الغربية ، ألا يمكن الحديث عن الحداثة بغير هذه الصفة الا يمكن الحديث عن حداثة -ليست كونية أو مطلقة -بل حداثة، ألا يمكن الحديث عن الحداثة وتخلى قيمها؟ .

عاطف أحمد: حدد لنا (حداثتك) في نقاط:

على مبروك فهنا الأمر في حاجة إلى تحليل هذه الآليات التي يتم التعامل من خلالها مع الحداثة وبالتالي تصبح قضيتها الأساسية هي قضية تفكير العقل ، القضية قضية عقل ، كل في تعامله مع قضيائاه بشكل مستمر لا يعرف الا أن يبحث لها عن أشباه يبحث لها عن نماذج يرافقها بها ، كيف تتحول المشاكل جميعا إلى مجرد فروع لأصول سابقة ، الأصول عندي ، عند السلف ، عند الغرب ، ليست قضية كبيرة ، القضية هنا هي الآلية التي يعمل بها الأصل ، لفتح الباب أمام حداثات أخرى وبالتالي يصبح لم تتحقق دور أنا ليس عندي تشاؤم في الحقيقة ، دور المثقف والأمر هكذا تتحول ، أنا لما أجي أحطل الحداثة أو أقلل ظاهرة الحداثة العربية ده مش يحتاج احبط امامي أصل وأفضل أمتشي وأقول ده فيه كذا وكذا .. وهذه العناصر كذا وكذا مش موجودة على سبيل المثال ده في دراسة لي عن أحد المثقفين المغاربة مقاييس الغياب على الغياب العقل العربي يمارس احيانا مقاييسه ، يمارس مقاييس الحضور على الحضور يعني إذا حضر هنا يبقى لأنه كان حاضر هناك وإذا غاب هنا يبقى لأن الشرط غائب ، دور المثقف الآن هو تحرير العقل ، العقل الذي ينتاج حداثة ، طول ما هو مقيد بسلطات تعبية وتمتعه فالاشكال الرافن هو في العقل الحقيقة الذي ما أني يفكر إلا ويبحث عن أصله ، ما أني تظاهر له مشكلة الا ويبحث لها عن اصل ، أنا أريد أن أفكك كيف تشكل قضيني الآن

مثلاً أشار الأستاذ شوقي هى الثقافة ليست فقط بمعناها الاجتماعي لكن الثقافة بمعناها العميق ، حتى الدين،أنا فى حاجة إلى قراءة واسعة ، يمكن الدكتور عاطف اشار إلى الموروث الثقافى و إلى تجلباته فى الممارسة المرجعية و ..إلاخ أريده للإجابة عن سؤال كيف تحول إلى آليات منتجة للمعرفة لم نزل نفكر بحسبها إلى الآن حتى ونحن (اسمح) لى نفكير بفوكو أو دريدا ..نحن نفكر في جميع الأحوال بأصول وهذه الأصول جاهزة وهذا دليل على أفلاستنا ،أزمة الحداثة ليست أزمة غياب الشروط الموضوعية ، البرجوازية الصناعية وطبقه عاملة وبروليتاريا صناعية لا أنا فى ظنى أنه أشكال الحداثة أوسع من هذا بكثير ، يمكن الحديث أنه حصل في العالم العربي إلى حد ما تكونت برجوازية مش لازم تبقى برجوازية صناعية لكن برجوازية على نحو ما . وقد تكون هناك أيضاً طبقة عاملة صحيح هشة ورثه وبدونوعى إلخ ..ورغم هذا فلا شيء يحدث وهذا يدفعنا إلى السؤال: هل هناك شروطاً أخرى هي التي تعيق انتاج الحداثة في العالم العربي ، لعلها شروط عقلية بالأساس وهي في طبيعة تكوين هذا العقل (وأنا عندما باتكلم عن عقل عربي أنا لست خائفاً فأنما في ظنى أنه يمكن الحديث عن عقل عربي وعقل فرنسي وأوروبي وعقل صيني وعقل ياباني ..بلذا كانت كتب نقد العقل العربي ، وما اتكلمش عن العقل الأوروبي .يعنى استطيع أن أبهر لأن العقل في النهاية ماهواش كيان بيولوجي ، العقل مقوله ثقافية في الأساس والعقل ليس معطى ، العقل تكوين ويتكون داخل ثقافة وضمن شروط ثقافية وتاريخية محددة ولهذا السبب لأن فيه عندي فروق بين الثقافات وداخل شروط هذا يمكننا الحديث عن بنية ثقافية معينة ويشكيل ثقافي معين وله ملامح معينة ، العقل كما قال ديكارت من حيث انه ملكة ، أنا والأوربي متقدان في الملكة لكن لما الملكات دى بتشتغل ، بتشتغل في سياق غير السياق هنا غير الذي بتشتغل به هناك.

من هنا شئ مختلف بالتأكيد من هنا أنا شايف أن الأمر في التحليل الأخير ليس في غياب الشروط ولهذا السبب باللح أن هناك دوراً للمثقف ، دور كبير جداً دون انتظار الشروط الموضوعية لأننا لو انتظرناها لمئات السنوات ولن تتحقق الشروط الموضوعية ،

طاماً بقيت المرأة خاضعة لقوامة الرجل

ستظل مجتمعاتنا مشلولة

الأنظمة اللي عندنا مش هاتعمل شروط موضوعية ولا برجوازية صناعية ولا طبقة عاملة وأظن أنه حتى دلوقتي في ظل الموجة الثالثة من الحادثة ما أظنش الحادثين العرب مشغولين قوى بالتصنيع .

في دراسة لي عن العرب وما بعد الحادثة والبداوة ، وكيف أن موجة ما بعد الحادثة الراهنة تتجاوب بشكل بالغ الغرابة والتطابق في الوقت نفسه مع حالة البداوة التي لم تفارق الخيال العربي وعلمه للآن .
عاطف أحمد: ظاهرياً بس.

على مبروك: لا أستطيع أن أقول ظاهرياً ، لكن التماثل لافت ، على أية حال ، أنا لا أريد أن أجاؤن النقطة الأساسية التي أنطلق منها ، هو انه الآن على المثقف دور ودور بالغ الأهمية ، دوره تفكك البنية والحرف تحتها وصولاً إلى الكيفية التي تشكل ضبنها وضمن سياقها العقل الذي ينتج المعرفة والتي كان موكولاً إليها انتاج الحادثة .
فعندما انتاج هذه الحادثة ، انتجها بهذه الطريقة ، وهنا اسمحوا لي أن أنتقل إلى نقطة أخرى في الحقيقة عندما نتكلم عن الإسلام النقدي تحديداً ، وضررت لنا أمثلة يا أستاذ عاطف ، والاستاذ العفيف طرح أمثلة لكيفية تشكيل النص ، كيف كان بيتشكل ، وكيف أن الفترة الأولى كانت فترة .

العفيف الأخضر: عفواً .. في الكلام اللي قلته منهجيأ ..

على مبروك : أتصور أن لدينا فترة في تكوين الثقافة ، ، فترة مركبة جداً ، إذا كان

غيرنا يشتغل على الثقافة ، فالثقافة هذه من أين تبدأ ؟ تحديدا العمل يبدأ أين ، أنا أتصور أن الإمام الشافعى وما فعله الإمام الشافعى ، باللغة الأعمى ، لأن الإمام الشافعى ، حاول أن يصنف شكلًا من أشكال القدسية على دور المثقف ، المثقف الذى هو هنا الإمام الشافعى ، باعتباره النموذج للمثقف في هذه الفترة هو الإمام الشافعى ، ففى كتاب الرازى المشهور «عن الشافعى» وعندما قرأت نص رسالة له فوجئت به بيفتح نصه بالحديث عن نسبة أنا فلان الفلانى الفلانى - حتى المطلبي » ليصل بنسبة لعبد المطلب تحديدًا ، لم تمر المسألة ، ولم أكن أتخيل أن أحدًا يكتب أكثر من ٥٠ صفحة في أهمية النسب لكن بالنسبة للإمام الشافعى تحديدًا ، يعني باللغة الطويل طويلا جدًا ، فيه حديث عن النسب وعن المستفاد من هذا النسب .

الذى يستفاد من هذا النسب ، ضرب حالة من القدسية حول الإمام الشافعى ، يعني مثلا ، من خطأ الشافعى (كما يقول الرواوى) من خطأ الشافعى فقد أهانه ومن أهانه فقد أهان قريش ومن أهان النبي فكتنه أهان النبي ومن أهان النبي فكتنه أهان الله .

على مبروك : لما تيجى تحلل عمل الشافعى بعد كده هنلاقي ، الأشياء كانت مفتوحة ، يعني مثلا كان فيه دور التجارب الشخصية والتجارب الاجتماعية وللأعراف وللتقاليد فى بناء الأحكام سابقة على الشافعى ، لخبرة الصحابة ولخبرة الناس العاديين ، كان فيه حاله من حالات الحكم الفقهى بتتدخل فى سياقه عوامل إنسانية متعددة ، هي نفسها ليست ذات علاقة بالنص ، ماذا حصل عندما جاء الشافعى ووضع الأصول ، استبعد تماما كل حالة صلة بهذه التجارب الإنسانية والاجتماعية والتاريخية واستحضر فقط ما هو نص ، وكل تخرير بعيد عن النص هو إستحسان ، وفي كتابه فصل الاستحسان فقد قال برأيه ومن قال برأيه فقد كفر ، يعني هذا هو الذى فعله الشافعى ومن بعده الأشعرى مهم جدا الوقوف عند هذه المحطة ورؤيه ما الذى جرى ماذا حصل من هنا تحديدًا ، وليس لدى الطموح فى مرحلتى الحالية أننى أتعامل مع النصوص وأرى كيف تشكلت بطريقة معينة لكن لدى الطموح فى اللعب فيما بعد النص ، فيها بعض النص المؤسس

حدث خلاف حول ضرب الزوجة بين

الرسول وأم سلمه من جهة وعمر بن

الخطاب من جهة أخرى وانتصر الأخير

إذا استمعنا خليل عبد الكريم، ففيما بعد النص أنا عايز أشوف إيه اللي حصل ، دلوقتى المرحلة اللي أنا فيها لا تسمح أن أجيб النص والعب فيه لأنى خلاص حكت على نفسى بالاستبعاد الكامل وعدم القدرة على الاقتراب من أى فئة لكن براجماتيا عملياً استطيع أن أجي على المراحل اللاحقة وأشوفها كل تضييق ، كل استبعاد للإنسانى والعلقى والتاريخى والواقعى كيف تم ولحساب من ، فهنا عملى ربما من خلال الحفر العميق الذى يتجاوز نابليون وحملته ويواصل إلى القرون الأولى ربما استتببت حداثة من خلال هذه العودة القديمة جداً ولكن الحداثة لن تحصل إلا من خلالها.

د. عاطف أحمد: سأقول تعليقات سريعة جداً أولاً بالنسبة للفكرة بتدرجها بأن فيه رأسمالية كانت هاتبتدى في مصر وأثناء الحملة الفرنسية، هناك جدل وواسع وبالذات بين الاقتصاديين أو الاقتصاديين الاجتماعيين حول هل الرأسمالية التجارية تستطيع أن تصنع رأسمالية أى يفعل ذلك هل الرأسمالية التجارية وحدها، كان فيه تجارة قديمة من قديم الزمان ، تجارة دولية وقائمة وفيها مكونات كثيرة يعني فيه المكون التكنولوجي وهو يعني لو استمعنا فكر فيبر في الموضوع ده «العقلانية ، والبيروقراطية» والفردية «هذه ثلاثة قيم مهمة جداً في التفكير وليس مجرد رأسمالية تجارية يعني يعني كده أن التطور الاجتماعي سوف يحدث.

كان هناك انتاج تحول إلى إنتاج التصدير للغرب ومعنى كده إن كان فيه رأسمالية ، أنا أرى في الحملة الفرنسية نقطة مهمة جداً لأنها ليست مجرد حدث ، إنما حضور للحداثة ، فكان هناك تقربياً تعايش معاً مع العلم ومع التكنولوجيا ومع القوة ولأول مرة أحس المسلمين بذلك وهذا شيء مهم جداً ويتعمل ردود افعال ويتحرك مطلب مهم جداً ، لكن الموضوع معقد شوية ، فكرة ان النموذج الغربي نموذج كوني ، أنا أميل للتفرقة بين ما هو حضاري وما هو ثقافي ما هو حضاري ملك للبشرية كلها وما هو ثقافي ملك لمجتمع ، ظروفه الخاصة ، ما هو حضاري ، متعلق أكثر بالтехнологيا بيعرفه ماكس ويفر بأنه هو قابل للترافق ، للنقل والاستخدام طالما أنه موجود ، أنا أميل أيضاً لفكرة أن الحضارة ، عملية إنسانية تاريخية مصاحبة للإنسان منذ انشائه عن المملكة الحيوانية واكتسابه خصائص جعلته يمارس عمله ويفير في الطبيعة وهذه مهمة جداً إن فكرة الحضارة بتؤثر في الطبيعة وتغيرها وبالتالي سيطرة الإنسان على نفسه وعلى مجتمعه ، الحضارة بالمعنى ده رؤية إنسانية أوسع ، تطرح فيها حلقات وتحققات اجتماعية وتاريخية وسياسية وهي تحققات تحدث في مراحل معينة منه تنتهي لظروف اجتماعية وتببدأ في حلة ثانية لكن العملية الحضارية مستمرة ، العمليات الحضارية مستمرة ، الثقافى هو اللي ممكن يبقى مرتبط بالظروف الشخصية وبالمجتمع وده في الثقافة أميل لأن يكون تكوين نفس - سلوكى بالمعنى ده ، أكبر منه حضاري ،

فكرة النموذج الأصل والنماذج الفرع ، وهذه الفكرة على مبروك الحقيقة يعني باستمرار يرددتها في كل شيء تاريخي ، برضه الواحد يتوقع طريقة في التفكير دايماً ، هايبو رو على شيء في الموضوع ده ، آلية معينة ويجيل ليها كل التفسيرات يعني أنا كنت عارف تقريباً ومتوقع إيه الموضوع المأساة هنا فيها تجريد شديد جداً فالكلام صحيح وجميل ، العقل وأآلية العقل ، أين هو ، أمسكه كيف ، نحدده كيف ، يعني احنا عايزين نتعامل مع كائنات واقعية ، مع واقعية ، هنا تكلم الأستاذ العفيف ، كان كلاماً حقيقياً جداً عن نشأة الحداثة في الغرب ، فيه وقائع وربطها ببعض وقدم تحليل لها عند على

الحقيقة الفلسفية طاغية عليه جداً بحيث أنه دائماً يحول أي حاجة لنمودج ما في حين النموذج أصلاً مش شرعي ، يعني أيه اللي يخليل تحوله لنمودج بالشكل ده ؟ فمن هنا دي نقطة عابرة ..

على مبروك: هي ليست عابرة .

د. عاطف أحمد: عابرة بالنسبة لى القراءة النقدية للإسلام مطلوبة ، أنا أرى أن الواقع التراشى هنا خطير ، وهذا أيضاً بيبرد على كلام الدكتورة مني من أن تعريفنا للحداثة هو الإلحاد ، خلينا نقول هل عندنا حادثة ، ماعنديناش حادثة ، هل عندنا حادثة مشوهة أنا أميل لذلك ، أن هناك حادثة لكنها مشوهة ، مشوهة من امنائها المحرضين ، زى ما فيه التكنولوجيا ، ممكن نتصور التكنولوجيا ، لكن العقلية المنتجة للتكنولوجيا غير موجودة ، تعاملاتنا مع بعضها ، طريقتنا فى الكلام ، طريقتنا فى فاعلية الواقع ، يعني أحنا مش فاعلين فى الواقع ، مابينفكرش فى الواقع اللي المفروض نغيره ، ده أحد الحاجات الأساسية فى العقل الحديث ، ففيه جوانب كثيرة ، بس مش عايز أقول رأىي وأقول المسألة معقدة شوية .

مجدى عبد الحافظ: ملاحظة صغيرة . وجدت هناك خلطًا ما بين التحديث والحداثة البعض بيتكلم عن التحديث وبيخلط بينه وبين الحادثة التحديث هو عملية التحديث الذاتي أود أن أؤكد على في الواقع الفعلى لكن الحادثة هي مشروع مجتمعي مفتوح لتغيير العقلية وهذا ما لم يتم بكل تحدث من الممكن أن يؤدي إلى حادثة لكن كل حادثة نتيجة عملية تحدث ناجحة.

فريدة النقاش: الفكرة اللي قالها الدكتور عاطف أحمد عن الثقافة والحضارة ، أنا أعتقد أننا نعيش كلنا في ظل حضارة رأسمالية ، الحضارة الرأسمالية الصناعية وهذه ليست حكراً على الغرب ولم ينتجهما وحده ، يعني صحيح الاسهام الأساسي هو من الغرب ، لكن فيه منابع كثير جداً لهذه الحضارة وبالتالي من المشروع جداً أن نسميه بالحضارة الإنسانية التي أسهمت فيها شعوب كثيرة وهنا أختلف جذريراً مع فكرة

(الأصل والفرع) التي طرحتها على مبروك لأن هذه الفكرة إذا امتدت على استقامتها ستتفىء أي قانون عام وسوف نصل بنا إلى الأصولية بطريقة سهلة جداً ، (النقطة الثانية وأرجو أن تنتاشق في ذلك حول القراءة النقدية للتراث والإسلام بشكل خاص ، أنا أظن أننا لن نخطو إلى الأمام خطوات حقيقة في اتجاه القراءة التاريخية واستزدراع مفاهيم نسبية في نظرتنا للإسلام إلا إذا استطعنا أن نخوض معركة إقرار الحق في التفكير من خارج الدين ، هذا الحق لم يقر بعد في ثقافتنا إلا في حدود ضيقية جداً وبخجل شديد ، وإذا شئنا أن نقول أن على المثقفين مهام أساسية في هذه المرحلة الصعبة من تاريخنا أنا في اعتقادى أن هذه واحدة من أهم القضايا التي ينبغي على المثقفين أن يخوضوها لأن المعركة الأخرى ؛ وهي التأويل المستثير والقراءة التاريخية لا يمكن أن تتواءل بدون إقرار هذا الحق . النقطة الثالثة التي لاتزال معلقة في ذهني وأظن أنها معلقة في النقاش هي مسألة حرق المراحل ، لم نستطع أن ندللي بالفكار في هذه القضية المهمة وهي قضية كبيرة جداً والكلمة الأخيرة تبقى للغيف.

على مبروك: ملاحظة لي حول فكرة الأصل الفرع ، كانت هناك حادثة في الغرب مؤسسة على الطبقتين البرجوازية الصناعية والبروليتارية الصناعية ولم تكن هناك حادثة في العالم العربي لأن هاتين الطبقتين لم تنشأ البرجوازية الصناعية والبروليتاريا الصناعية ، ماذا يمكنك أن تقول عن الآلية التي أنتجت هذه الفكرة؟ الاشكالية هنا ليست أن على مبروك عندما يقرأ أي شيء بقولية ويجرده بحيث لم أعد أعمل إلا بهذه الطريقة وما الاشكالية بالفعل هي أوما إشكالية في المنتج نفسه الذي تتعامل معه وتقاربه وما يتكتشف لك إلا عن عقل يعمل بهذه الطريقة أكبر رؤوس داخل الثقافة الإسلامية ونحلل العقل خلال النصوص من خلال ما انتجه ، وما انتجه هو جزء منه بيعبر عنه ، في تحليل هذه النصوص بما يتكتشف لك إلا هذا التجريد الحاضر اللي فيه عندنا نمارس عمليات التجريد تلك فتنصل إلى هذا أنا لست من أنصار هذه الفكرة ، أي فكرة الفكرة مش أنتي أفكر بطريقة الأصل والفرع ، فانا أبعد ما أكون عن هذه المسألة لكنني أخذ على العقل أنه

يفكر بهذه الطريقة إنه عندما يتصدى لمشكلة يبحث لها عن نظير يقيسها عليه لماذا ، لا بدأ من المشكلة نفسها وأبني لها نموذجاً معرفياً ، وأعمل شكل من أشكال المراوحة لهذه المشكلة في صناعتي للنموذج وأستفيد من كل ما يمكن ، من كل العناصر التي كونتني ثقافياً، ومن بين العناصر التي كونتني ثقافياً ومنها الغربي بالتأكيد ، فلا أستطيع القول بأنني تشكلت في عزلة بعيداً عن الثقافة الغربية ، بالتأكيد الثقافة الغربية لعبت دوراً في تشكيل عقلي . وأننا ضد تماماً أن تنتهي من هذه الفكرة إلى أن فيه خصوصية ثقافية نقية ضد تماماً هذا الكلام بالعكس أنا عاوز أجعل العقل عندما يفكر لا يقيس لا على القدماء ويقول أنهم الأصل ولا على المحدثين ويقول أنهم دول الأصل .. وأرجو أنني أكون وضحت فكريتي.

الغيف الأخضر: إشكالية حقوق الإنسان هي أن الدول التي ترفعها تنتهكها ليل نهار ، هذا صحيح ، علينا أن نفهم الواقع في تعقده لأن توجد النظرية ، فيه شاعر مصرى كاتب كتاب اسمه التعقد التعقيد فعل خارجي ، عالم معقد جداً والآن هناك تاريخ العلم التكنولوجى ، والتقدم قوى الانتاج والتقدم الاجتماعى هذا لا يكون أوفر كثيراً والآن بإمكان التحليل إن يسبق الواقع ، يتسرع التاريخ الذى هو فى عصرنا يصبح التاريخ الذى يجرى وراء الواقع ويصبح كما قال ماركس فى البيان الشيوعى أن الحقائق تتلاشى قبل أن يجف الحبر الذى يكتب به إذ يتسرع التاريخ ، الغرب ديمقراطى داخل حدوده ، وديكتاتورى خارج حدوده ، أمريكا الديمقراطية داخل حدودها ، ولكن سياستها الخارجية هي سياسة ديكتاتورية فى الخارج ولكنها فى داخل حدودها ديمقراطية ، الآن الغرب يقول أن الديمقراطية ماتت وأصبحت الديمقراطية هي لمتابعة استطلاعات الرأى العام ، ومحاكمة الأفكار بمارساتها بالمارسة ، بانتهاكها فى الممارسة ، نسعى لأى بديل ، هو أى علم من العلوم الإنسانية مثلًا كالتاريخ السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا .. لأنه لا توجد فكرة في العالم لم تنتهك ، البنية الفوقية هي بنية بامكان الإنسان انتهاكلها بل هي مجال اللالعب ، حسب موازين القوى بينطبق وبين الفئات وبين الدول ، فإذا قلنا أن حقوق

عمال الغد تقنيون ومهندسوون

وعلماء لا عمال زراعة

الإنسان لا تصلح لنا لأن الغرب وضعها وبعدها استعمراً بدون شك تسقط في أحضان الخصوصية ، نعود إلى تراثنا ، وإلى ديننا وإلى وبنقى حيث نحن ، في حين ان علينا ان ننطلق ، أن نتحرر من ماضينا الذي يريد أن يفرض علينا أجوبته ، الذي يجب ان يفرض أجوبته علينا هو حاضرنا ذاته أسللتنا ، خصبية أساسية ، يعني بدلاً من ان تتخلص من هذه النقطة وتتقدم نحو الحداثة ونحو العصر قيد ذراع علينا أن نحاول بكل الحيل لكي ، لا يملأ ماضينا علينا أجوبته التي كانت صالحة للماضي وعليها ضمن رفضنا حقوق الإنسان إذا فعلنا أن نرفض كل العلوم الإنسانية ، ديمقراطية الغرب وعلم اجتماعه وفيزياء وأنثروبولوجيا ، حبس حنفي قال نعمل فيزياء إسلامية.

هناك قضايا فكرية أساسية ، مثل محمد عابد الجابري يقول: أن علم المستقبلات الغربي يحيينا إلى حاضرنا ، إذا لا مستقبل لنا وعلينا أن نخلق أن ننشئ علمًا مستقبلياً عربياً يعطينا الأمل ويحثنا على العمل ، والبحث عن المعرفة الم موضوعية يبيو هذا، الموقف هذا يريد أن يسأل أن كان علم المستقبلات الغربي هو علم أم لا؟ فإن كان علماً فعلينا أن نقبل حكمه صاغرين والذي يقول (علم) وهو ليس علمًا بل يقول علم المستقبلات الغربي ليس علمًا وبالتالي يصدر حكمًا بالاعدام حول امكانية أن تقدم للحضارة والحداثة .

وقيم الغرب هي حجة على الغرب وليس حجة علينا كما قال الإمام مالك ليس المسلمين حجة على الإسلام ، الإسلام حجه على جميعهم ، يعني المسلمين ما مارسوا إسلام

الصحابة قط إلى الآن.

منى طلبة: أنت تضمننا بين حدى التطرف ، حدى نقىض ، إما أن نأخذ من الغرب حتى لو كانت ممارساته تنتهك حقوق الإنسان باستمرار وإما سنظل بعيدين عن التحدي ، إما وإنما ، أن .

الغيف الأخضر: حقوق الإنسان هي موضع نقد كبير في الغرب أولًا تقابل بالرفض المطلق من اليمين (لوبان) أقصى اليمين ، فالقانون الفرنسي يسمح للمهاجر والأسود والأبيض أن يصبحوا فرنسيين وتستخدم حقوق الإنسان لتعزيز حقوق الإنسان ، لتحويلها من حقوق إنسان للحربيات شكلاً إلى حقوق اقتصادية واجتماعية وهذا هو الجيل الثالث من حقوق الإنسان هو الجيل الاجتماعي لأن من حقوق الإنسان أن تكون حزب وأكون جريدة حرية لكن ما فيه أيضاً حقوق اجتماعية وهذا النهج موجه للديمقراطية ذاتها ، في الغرب الديمقراطية سبقت حقوق إنسان في فرنسا ٤٥٪ يشاركون في الانتخابات نيكسون كان يقول إذا وصل عدد الممتنعين عن التصويت إلى ٧٠٪ سيكون نظام فاشي في أمريكا وتقوم شيوخية تقوم ثورة شيوخية وهذا ما هو حاصل الآن يقولون لماذا الاستثناء لأنها أى الديمقراطية لم تقدم للطبقات المسوقة أى إنجاز حقيقي مادا يفعلون يذهبون إلى السباحة إلى البيت ولكن لا التصويت يعني الديمقراطية بصدق فقدان شرعيتها لأنها لم تطور نفسها لتصبح ديمقراطية اجتماعية اضافة إلى ديمقراطية سياسية ، آثار نقطة مهمة جداً الجرح الذي يعني اللقاء الصدامي بين الشرق والغرب ، الجرح الاهانة حولنا إلى ثأرين نحن نريد حرفة نسترد بها شرفنا نريد وقفه عن لهذا هناك الآن أجساد الحرب والجروح ، هي مشروع شارون يريد حريراً مع العرب فقط أساساً لكي يسقط المملكة الأردنية ويكون فيها وطن فلسطيني بديل عن فلسطين ونحن برغبتنا في الثأر ذلك الجرح القديم المتكرر حين هزمتنا نابليون والاستعمار ، واخيراً هزمنا اليهود الذين هم في الخيال العربي أولاد خنافر ، يعني جميع الصفات المرذولة ملخصة بهم : ممكن تهزمنا الأميركيان لكن اليهود لا !.

مني طلبة: هذه صورة اليهود في الثقافة الغربية مش في الثقافة العربية.
العفيف الأخضر: اليهود عند أمي قالت إنهم جيفه وسيدينا على قتل كل رجالهم ونسائهم فسمح لهم أن يناموا مع رجالهم الموتى وبالتالي أمي تقول كل يهودي رائحة فمه تنته لانه جيفه ، دور المثقف هو التحليل الموضوعي للواقع لا للتقبيل أو التجميل ، نحن أصبحنا إما أن نقبح وإما أن نجمل دون أن نخلو تحليلًا موضوعياً للواقع هو الذي يامكانه أن يقدم معرفة موضوعية قد تكون خاطئة ولكن معرفة موضوعية لأن الحقيقة العلمية هي خطأً وقع تصحيحة يعني لابد أن يخطئ في إطار معرفي لكن نتمكن من إصلاح خطئنا في إطار معرفي أيضاً . هشام جعيط يعتبر مؤرخاً عالمياً له كتاب اسمه الفتنة جدد به الدراسات التاريخية للإسلام في العالم أجمع ، في الأيام الأخيرة عمل حديث مع جريدة وقال على العرب أن يحاربوا إسرائيل إذا لم يحاربوا هذه المرة فقد انتهينا ، هو ليس جنراً ، ولا هو رئيس لمعهد استراتيجي ، هو مؤرخ من حقه أن يقول أي كلام وليس من حقه أن يصدر قراراً ، على العرب أن يحاربوا ، قد تقع كارثة أكثر مما وقع فعلاً وقد تحارب وتتصارأنا مش عارف ، لست رجل استراتيجياً .. لكن ما هو شائع الآن أنتا ت يريد أن نأخذ ثأرنا .

هناك كلمة قالها عاطف مهم أيضًا التفريق بين الحضارة والثقافة وهنا نأتي مرة أخرى إلى لب حقوق الإنسان ، الحضارة كل واحد وتوجد ثقافات شتى ، الحضارة مرتبطة بالعلم والتكنولوجيا والعلم والتكنولوجيا معايير كونية ليس ممكناً أن أصنع سيارة بطريقة أخرى في مكان آخر أو طائرة ولا إيجاد القوانين الفيزيائية بطريقة أخرى في مكان آخر لكن ممكن أن يكون الدين مختلفاً والثقافة مختلفة واللغة هذه هي الثقافة ثقافات الشرق يعني ثقافات خصوصية والحضارة كونية وما هو كوني في حقوق الإنسان أن المساواة بين الجنسين هنا لا يرتباها أي عقل سليم في أي مكان المساواة بين جميع المواطنين في الحقوق والواجبات يقبلها أي عقل إنساني سليم في أي مكان كان ، حق الفرد في اختيار قيمه ، يعني نجد أن حقوق الإنسان هي حقوق إنسانية وعقلانية وهي

في الحقيقة خلاصة لجميع الحضارات والثقافات السابقة التي تفاعلت .. بشكل جميل ولكنها لم توجد بشكل متماسك ومكتمل إلا في الحضارة الحديثة نسميتها غربية لأنها في الغرب ولكن في الحقيقة لا توجد حضارة خالصة ، الحضارة القديمة التي قامت عليها جميع الحضارات بينما الحضارة اليونانية كان هناك تلاقحًا مع بين الحضارة المصرية والحضارة الإغريقية ، والحضارة العربية كانت تلاقح الحضارة اليونانية والحضارة المصرية (في القرآن الذي هو منطلق الحضارة العربية الإسلامية قدم المصريون اشتقت ما هو أساس في الإسلام لأن المقدسات القديمة لا تدرس البعث ، الإسلام في القرآن أخذ يوم الحساب حرفيًا من كتاب الموتى ، الذي لا وجود له في الكتاب المقدس ، السؤال الذي أسأله دائمًا : كيف استطاع أن يأخذ مباشرةً من الديانة المصرية هذا موضوع آخر إذن حقوق الإنسان هي تندمج في الكوني وليس في الشخصي .

(لقد كتبت مقالاً بعد ١١ سبتمبر مباشرةً: أمريكا الديمقراطية داخل حدودها والديكتاتورية خارج حدودها ولذلك جاعها الإرهاب ، وقلت ليست بإمكان أمريكا أن تقضي على الإرهابيين وهي ترمي بالديكتاتورية خارج حدودها وهي تكيل بمكيالين في الصراع العربي الإسرائيلي والمقال ترجم إلى الإيطالية والفرنسية ولغات أخرى اتفق مع فريدة في حضارة واحدة وتدخل فريدة الأخير بشكل نقطة أساسية التي يساعدنا عليها حقوق الإنسان وهي التي تكلينا الآن لم يقع التقدم العلمي في الغرب إلا بعد الفصل بين الدين والبحث العلمي والإبداع الأدبي والفنى فهل كان على نجيب محفوظ قبل أن يكتب رواية ولاد حارتنا أن يستشير الشيخ الغزالى أو شيخ الأزهر ، هذا قضاء على الإبداع ،شيخ الأزهر أرسل رسالة ممنوع الخوض في موضوع التطرف، يعني بالنسبة لنا نص أساس في حقوق الإنسان هو الفصل بين الدين والبحث الأدبي والعلمى والإبداع الأدبي والفنى ، نقطة حاسمة وأساسية وأيضاً نحن لا نستطيع أن نحدث أنا نقيم تحديداً عن شخصى لأمن داخل التراث فى كتاباتى أنا أحدث فى التراث ولكن هذا تيار هامشى ويؤثر على مجموعات هامشية ولكن النخبة كل لا يمكن التحدث إلا داخل التراث أين قتيبة قال لو افترضوا في الشاعر أن يكون مسلماً وتقى فالشاعر أبو نواس أجمل الشعراء .. يعني أقصاء الإبداع الفنى عن الدين .



سعدي يوسف

الدَّمُ فِي الشَّوَّارِعِ

الديوان
الصغير

اختارها وقلم لها
أشرف أبو اليزيد

في جنوب العراق بمدينة البصرة كان ميلاد سعدي يوسف في العام ١٩٣٤، ومثلت طفولته بقرية متاخمة ل محل ميلاده بصورها الريفية نبع الذاكرة الشعرية الأولى التي طالما استدعاها في قصائده. ومنذ مارس سعدي الشعر، كتب له أن يكون ابن قضيادة الإنسانية التي طالها التحول عقداً بعد عقد وإن استقرت جميعاً على طلب الحرية، ليس بلبله فحسب بل لأوطان العرب جميعاً وكل الشعوب الخاضعة للاستعمار والاستبداد.

يلقى سعدي حتى يومنا هذا وهو الذي يدفعه لندرن بحرارة قصائده ويسيل ضبابها بكاء على مهاجرين ماتوا في شاحنة أو مقاتلين راحوا تحت سطوة الدبابات في غفلة من الكرامة، يلقط اليومي والبسيط والمعتاد، ليعيد إنشاءه وانشاده بموسيقى لا تعرف سوى بقوانينها التي تتفاعل فتنظم أو تهوي بعيداً عن جدل النثري وصخب التفعيلي الذي شغل به الشعراء عن الشعر.

في القصائد المختارة (وغيرها مما لم نستطع ابراده لظروف المساحة) يعبر بنا نصف القرن زمناً ونصف قارات العالم مكاناً لنجد سعدي الذي نعرفه: يتذكر أصدقاءه ومواطنه ومعظمهم غيّب المنفى أو القبر أو السجن لكنهم جميعاً كانوا مثل أبطال الأساطير عشاقاً للوطن.

وهكذا بين البصرة وبغداد ومن بيروت إلى تونس وعدن، مروراً بالجزائر ووصولاً إلى لندن، كان السندياد العاشق يحمل في قلبه وطنه، ويحرص في كل مشاريعه الشعرية والثقافية أن يحقق له هذا التواجد. يقول سعدي بعد أن انضم إلى صفوف المقاومة الفلسطينية في بيروت:

إن انتهائي إلى الحركة الثورية العربية جنبني الضياع، والحق إنني هنا أعني الثورة الفلسطينية بشكل خاص. فقد وجدت فيها ما يظل إضاءة وكرامة وتوازناً، فلسطين ما تزال البؤرة الأكثر ملحوظة في لوحه حرفة التحرر الوطني العربية... وعندما دخلت المسألة الفلسطينية وضعها المأساوي، وعندما لم تعد الكتابة عنها وعن ويلاتها مجدًا، أحسست بمسؤولية إزاعها. كان التغنى بالفارس الذي لا يقهرون هو السائد لكن الحديث عن المناضل المحاصر قليل الأغراء، لهذا كان توجهي نحو الكتابة عن وضعية المقاومة الفلسطينية.

هكذا هو سعدي يوسف الشاعر والكاتب والروائي والمترجم والمناضل الذي صدر قرار في ١٩٥٧ باعتقاله لأنه شارك في محفل شعرى خارج العراق بدون إذن! ولم يعد سعدي للعراق حتى قيام ثورة ١٩٥٨ وواصل مسيرته الشعرية. لكن السجن يستقبله (بسبب تحضيره لمؤتمر عالمي للشبيبة) وتنقل بين سجون نقرة السلمان وبعقوبة والبصرة وتمثل رحلته فيها جانباً لا يزال يلقى بظلاله على قصائده.

الدَّمُ فِي الشَّوَارِعِ



١٩٦٥
مِيرْكِنْ

من يغسل الدَّمُ فِي الشَّوَارِعِ؟
من يغسل الدَّمُ فِي الشَّوَارِعِ؟
هذا الدَّمُ الْأَزْلِي .. من يلقي عليه اليوم ستة
من يُسْرِقُ الشَّهَدَاءَ حُفَرَةً؟
ومعاولاً سرية الرِّجْفَاتِ، مُعْتَمَةً، وحمرَةٌ
مُخْضَرَةً، وعَقِيقَ خَضْرَةً؟
من يغسل الدَّمُ فِي الشَّوَارِعِ ...
أَيْهَا الْمَطَرُ؟
فَاهْطُلْ عَلَى الْأَسْفَلْتِ، اهْطُلْ ... أَيْهَا الْمَطَرُ
وَلَتَهْمِرْ أَقْسَى مِنَ الْطَّلَقَاتِ تَنْهَمِرْ
هذا دَمِي العَارِي عَلَى الْخَشَبَاتِ يَنْهَدِرْ
وَيَظْلِمْ عَبْرَ الْرِّيَحِ، وَالْطَّرْقَاتِ، وَالْأَبْوَابِ، يَنْهَدِرْ
هذا الدَّمُ — الظَّفَرُ
وَكَزْهَرَةٌ وَحْشِيَّةٌ ...
يُومًا سِينْفَجَرُ.

البصرة في ٥ ابريل ١٩٦١

لَيلُ الْحَمَراءِ

شمعة في الطريق الطويل
شمعة في نعاس البيوت
شمعة للذاكرين المذعورة
شمعة للمخابز



شمعة للصحافي يختضن في مكتب فارغ
 شمعة للمقاتل
 شمعة للطبيبة عند الأسرة
 شمعة للجريح
 شمعة للكلام الصريح
 شمعة للسلام
 شمعة للفنادق تكتظ بالهاربين
 شمعة للمدققي
 شمعة للمذيعين في مخبأ
 شمعة لزجاجة ماء
 شمعة للهواء
 شمعة لحببيين في شقة عارية
 شمعة للسماء التي أطبقت
 شمعة للبداية
 شمعة للنهاية
 شمعة شمعة للقرار الأخير
 شمعة للضمير
 شمعة في يدي

حصار بيروت ١٩٨٢

الوطن الصغير

ولكن
 إن أغانيها عنيفة
 كلها تسعي وراء الجوع، سوداء ، مخيفة
 يا محمد !
 إنها الأرض التي نحيا عليها
 ونموت
 والتي ما زال من أجداننا فيها بيوت

أرضنا الرطبة حيث الألم
 والجدار
 حيث لا نأكل أزهار السنابل
 فلمن نحن نغنى
 أعرفنا غيرها؟
 أولم نأكل جذور العشب فيها؟
 كم قطفنا زهرها..
 وغضلنا تمرها ..
 أو ما كانت على وجه أبي لمحه من لونها
 إنه مات وعيناه عليها
 إنه مات عليها
 مثل طير متubb عاد إليها

 وطني
 أيتها الأرض الصغيرة
 أنت يا بحر التخيل
 لك يا أرضي أصلي
 وأقاتل

١٩٥٦ البصرة

انتهاءات

تركنا على رملة بين وهران والمغرب البربرى
 برانسنا، وارتحلنا إلى زمن لاذ بالخيال،
 الطيور ترافقنا، والسفينة تتدى من المطر
 المتبدفع والموج ، هذا الصباح الأخير ، وهى الصنوبرة المستقيمة، أغطية
 النوم منثورة في مخادع من ودعونا، وفي غرة الفندق الساحلى تمهد أعطية
 لعشيقين. وهران تهبط بيضاء زرقاء خضراء للبحر، طير وحيد يرافقنا،
 وصنوبرة ومحار،

نسافر ... أم ننثني نحن في زمن لاذ بالتخيل؟ بلادي التي بين وهران
والمغرب البربري:

لماذا تركت السفينة في ليلة الأربعاء؟

انتظرنا ارتباكات أحداقتنا إذ تجئين م حلولة الشعر. نحن انتظرنا ارتباكات
أقدامنا في حبال السلام، والسقطة المستحبة في الماء. ليل يطوقنا

ورصاصنا. بلادي التي بين وهران والمغرب البريري:

سمعنا الرياح البعيدة بين نخيل الطفولة مر هفة بالأغاني، ولكننا ما سمعنا
أنشيد أعادتنا. خائب سمع من لا يرى في الظلام.. السفينة تهتز، وهران

حاضرة، ونخيل الطفول تنصل ألوانه في موانئ مقرورة.

يختفي في فراش المحارب سيف قديم ..

ووهران حاضرة

والنخل وريقات مكتبة

والسفينة تهتز

تهتز

تهتز

بين الرياح القديمة....

الجزائر ٥ يناير ١٩٧٦

مقاهي سعدي يوسف

يا أنت، العابر كل دواير هذى العتمة، دائرة دائرة، لتطوق عنقى كالاشوطة،
من مسد وحرير حيناً، من فخار وتهاوיל جداريات حيناً، من اهاب خيطت
احياناً، يا أرضاً كانت ماء، يا ماء كان الأرض. هنا ترتفع الصلوات تشييداً
يا سمك، او تنرفع الغلوات.. احبيك، واحببتك، وسائلك الغفران اليوم، وسائلك
النسيان غداً. ستمر الدبابات على ساقيك مجلة في كتمان من سرفات
طين، وسيمتد رقم (تشويه شموس ثابتة) من رمل الفاو واوراق الحناء الى
الصخر المقدود ربياناً وطرائد من آشور. انا سائلك المغفرة، الهدأة.. شكلت
جيبني بالوشم، وعلقت ذراعي اليسري بالكلاب، وقلت: أحملك الآن دمي. ما
كنت صغيراً لتكون كبيراً. انت الاسم الأول والموئل.

انت عدوي مذ كنت، صديقي مذ كنت.. ستاتي اسراب الطيران الحربي
 مجلجة تحت سماء من صهد.. سيكون هواؤك محظنا بالبارود ومحظقا،
 لكنك تبحث عنى،انا، اسمك، كى تقتلنى. الدبابات تبدد جلوك، والطيران
 الحربي يمزق اهداوك، لكنك ملدوغا تتبعني كى تسلخ اجفاني، وتمزق
 اضلاعى كى تأكل قلبي. لست الاآن الطير المرموق عصائب.. لست النسر
 القادم من حمير، لست الهدده، لست حمامه نوح، لست الرخ.. فمن أين
 أتاك اللون الميت هذا؟ من أين أتاك القصباء لتبريها صعدة رامح؟ أنت هنا
 اللحظة. تغفل عما ترسمه سرفات الدبابات، وتغفل عما يمحوه الطيران
 الحربي، ولا تغفل عنى.. فلتنهاد، أرجوك! اهدا، واتركنى اتمرغ فى غصص
 الاحلام، اتركتنى اتمرغ قصص الاعوام.. أنا اينك، صنوك، حامل اختامك في
 جيب الصدر، وعنوانك حين تغيب طويلا.. لا! لا تبتلع الدبابات كما تتبع
 الملح، ولا تمسح بالسعف الطيران الحربي.. وانصتلى في ضجة هذا
 الوادي الها مد: هل تسمع شيئاً؟ هل تهجم ما يفعله النمل هنا تحت جذور
 النخل؟ هل الماء يسيل من الصخرة؟ يقطر.. يقطر.. يقطر.. قلت لك:
 اسمعني! ذاك دمي يتقطر في الهدأة.. نبضي هو ما يفعله النمل حيثما تحت
 جذور النخل..
 اسمعني!

مقهى على باب الزبير ..

تقابل المقهي من الجهة اليمين، الشرفة الخشب التي جاءت من الهند
 البعيدة. واليسار يضم مكتبة ودكانا لبيع الخردوات.
 وانت حين تكون في المقهي ستشرب شايك المألف، ثم تقوم مبتهاجا،
 لتدخل غرفة البلياردو:
 طاولة
 وعشب أخضر
 وكرات ألوان..
 ستلقي نظرة عجل، وتمضي نحو زاوية
 تراقب...
 انت لا تستعجل الاشياء

والناس الذين رأيتم في غرفة البليارد لا يستعجلون،
وسوف يدخل آخرون الغرفة..
الساعات تمضي
والهواء الرطب يدخل في القميص ويستقر حرارة منقوعة في الصدر.
انت تراقب:

المتفرجون تكاثروا في غرفة البليارد
لكن الذين تقاسموا كل العصى تبادلوا الأدوار
ظلوا، وحدهم، في لعبة البليارد يقاتلونها
كرة هنا حمراء.

آخر بعدها سوداء
واحدة تلاحقها العصى، وحيدة بيضاء..
كان اللاعبون يداولون عصيهم وكراتهم
لاهين عما تفعل الأشياء
لاهين عن متفرجين رأوا في لعبة البليارد لعبتهم،
وان شئت الحقيقة قال أربعة من الشبان همسا:
غرفة البليارد ليست ثكنة...

....
....
....
....

ما أغرب المقهى على باب الزبير !

تحيا الحرية!

قُبَّ من سامراء. البر، المطوي كقبيلة في النسيان، يفوح قليلا. هذى
جفناطي وندوري. سنبيب الليلة في الصحن. وفي منتصف الليل نراوغ ذاك
القيم كي تهبط في البئر. الليل نحاس. سترن خطانا بين النجم وقلب الأرض،
سننهف: تحيا الحرية! ثم ندللي حبلا ونلوذ به حتى نلمس قاع البئر.. النسوة
جتن هنا من كل ضواحي بغداد، النسوة بالأسود والوشم الفيروز واغنية
الموتي، والنسوة جتن بصحن من عظم الطير ولحم القمح، النسوة يدعونك
يا غائب... يا ساكن رضوى، يا مطعمنا عسلا وفراتا.

سنبت الليلة في الصحن، فلا تطربنا من ملوكتك، لا تتركنا لذئاب البر،
 يتامي نحن، ضعاف، وذوو اطفال، فارحمنا يا ساكن رضوى، اغمض عينيك
 الجوهرتين، ودعنا نهبط في البئر. ستعرف من رائحة الحبل الجوت منازل
 حيرتنا. لسنا سفهاء، واعيننا سملت منذ قرون في حرب ظالمة، عبر قري
 ظالمة. لن نحلم حتى بندى كفيك. فنحن خرجنا من اجداث، كي ندخل اجداثاً.
 لا ا��ان لنا، لا صلوات. لا آس ولا سدر ولا كافور. مباركة طلعتك، اسمعنا
 يا سبط.. هنا، في قاع البئر ستسمعنا. هل تعلم، يا سبط، بأن قabil بي٠ ٥٢
 وقد ادفينا الهاوتزر، ذرتنا في الريح غباراً من لحم وعظام؟ هل تعلم، يا
 سبط، بأننا كنا جوعي وعراة حين قتلنا؟ هل تعلم، يا سبط، بأننا حين ظلمتنا
 اوردننا بنزينا ثم رميـنا بـرصاص يـشعـلـنا؟ تـحـياـ الحرـيةـ! فـيـ الفـاوـ شـربـيناـ
 الغـازـاتـ السـامـةـ حتـىـ ذـابتـ اـعـيـنـاـ كالـشـحـمـةـ فـيـ القـيـظـ،ـ وـفـيـ كـرـدـسـتـانـ اـكـلـناـ
 لـحـمـ الـأـكـرـادـ عـلـىـ السـيـخـ.ـ اـذـ،ـ نـحـنـ وـحـوشـ الـكـوـنـ،ـ يـقـاـيـاـ للـهـبـ المـتـدـافـعـ منـ
 جـوـفـ التـنـيـنـ،ـ ضـبـاعـ الغـابـاتـ الـمـنـسـيـةـ فـيـ كـتـبـ باـنـدـةـ..ـ هـلـ تـسـمـعـناـ ياـ سـبـطـ؟ـ
 وهـلـ تـاذـنـ لـلـذـئـبـ بـأنـ يـغـدوـ حـمـلاـ فـيـ لـحـظـةـ اـيمـانـ؟ـ هـلـ تـاخـذـ مـنـ اـنـفـسـناـ؟ـ اـنـ،ـ
 يا سبط، التوابون: وانا، يا سبط، الكذايون. فهل تأخذ يا ساكن رضوى،
 اليوم، بأيدينا؟ هل تمنحنا نفحة روض ورضا؟
 كـمـ كـانـ عـرـاقـ الـوـهـمـ جـمـيلـاـ!
 تـحـياـ الحرـيةـ!

حـبـلـ الـجـوـتـ تـدـلـيـ
 وـالـأـشـوـطـةـ مـحـكـمـةـ
 وـالـبـئـرـ يـسـاويـ نـصـفـ الـمـنـتـ..ـ
 سـلامـاـ!

مقهى على شط العرب ..

مقهى على شط العرب ..
 قد كنت ذويت المرارة في فمي متمطاً بالشاي ..
 كان النهر أبيض
 ثم أشرعة، ولمح من نوارس لا تطيق البحر
 (رامبو قال...)
 كان النهر أبيض
 والنخيل هو الذي نلقاه في اللوحات حسب

تحسب الدنيا مصيبة؟

أريد اليوم ان أحصي الدقائق:

تحت كالبتوسة جلست فتاة فجأة. في البعد يمرق زورق، والقطة
السوداء تخمسن جذع صفصاف تهدل شعرة في الماء. كان البار
عبر الشارع الكورنيش اعلن نوره. بحارة (جاووا من الترويج?)
يفتحون ليتهم. تهلّ الهدى بالسمبوسك. السفن الثلاث
لشرق افريقيا ارتعشت قليلاً. كانت الامواج تعلو. أين نذهب
في المساء المائل؟ الشاي الذي اهملته مازال منتظراً. وعبر الضفة
الاخري اري سيارة. شفتني تندع غني. تكون الشمس لصقني. المس
الكرسي. نور في الهواء يشيخ. بعد غد سيحملني القطار الى محطات
وراء النهر. موسكو ربما..

.....
مقهى على شط العرب ..

كانت تماثيل الجنود (وأقرأ: الضباط) تصطف. الوجوه قبيحة.
وإشارة الأيدي الى ايران أقبح. وحده، بذر، تسورة مزابل
يومه العادي. لن تأتي الحمامات كي تحط، ولو لتدرك، فوق لمته
الخفيفة. سوف تأتي الطائرات. وسوف تنقض الصواريخ البعيدة
بغقة في هداء الجند. تلك الساعة الدقاقة السوداء (جاء بها
إلينا أرمي) سوف تعلو في الهواء (كأنها من صنع سلفادور دالي)
.... لم تعد في بصرة البصري أرورة، ولم تعد القناطر (وهي
من جذع النخيل) صراطنا نحو السماء. الليل منقض.. سنسكن
في مقابلنا. أليس اليوم أجمل؟ غتنا يا قاطع الأوتوار، غن..
الليل مشتعل بنيران القيامة، والضفاف مليئة بمسابح الألغام،
والأسماك صارت تأكل اللحم المدوذ مثلنا.
غن، المقاهي أغلقت أبوابها ...
غن!

غريبان

الليل ببغداد يجيء سريعاً. الليل ببغداد يقيم طويلاً. منذ قرون
والليل ببغداد يجيء سريعاً ويقيم طويلاً. سيقول الحدادون
سئمنا العيش، صناعتنا السيف، وصنعتنا الضعف.

يقول النجارون سئلنا العيش، صناعتنا التابوت. يقول الحذاؤون سئلنا العيش، صناعتنا جزمات الجيش. يقول الشعراء سئلنا العيش، صناعتنا أصباغ الوجه. يقول أطباء المستشفى نحن سئلنا العيش، صناعتنا ان نصلم آذانا او نجدع (مثل زمان الحاج) أنوفا. ويقول الحلاج: ثري، هل صار الحلاج الناس جميعا؟

قرر ينطأول. والنجم تضاعل. أين مبارز وادي الذهب؟
الخيل مطهمة، والناس سواسية، والجزر الأسود في البحرين. كان سماء من قصدير تطبق. يا أخبار الصحف الأولى، يا أشجار السبي، ويما أرصفة النفي... الليل ببغداد يجيء سريعاً. أسرع من صاروخ قيامتنا، أسرع حتى من صاعقة الرؤيا. أحياناً نتذكر أنا بشر، آن لنا، كالحيوان، عيوناً.. آن لنا اطرافاً تتحرك أيضاً. نحن بلا أسماء.. لماذا تُرثِّخين ضفائرك الأبنوس على زندى؟ ولماذا يتمشى زندك هذا العاج على شفتى؟ لماذا ترتعشين؟ اللذة ترتعشين؟

انا اغمضت العينين وأعطيتك اجنحتي.
سنمسافر.. قولي ان الناس يعيشون على القارات القمرية كالناس.
وقولي ان لديهم أروقة وحدائق.. سوف تهددمني كلماتك حتى الموت.
الموجة تتلو الموجة.

كان بذلة بيت الساحرة. الضفة العالية اصطفت بالماء
الأحمر. سوف نشيد عاصمة، ونمد جسوراً.
لكن اللوحة تهتز..

اللوحة وهي على الحائط تهتز،
ويسقط منها. آنت. أنا. نسقط منها. ها نحن غريبان هنا،
ها نحن فقيران هنا. يُرعدنا البرد، وينهشنا الجوع، ويهتكنا
الجرب الضاري مثل كلاب البدو.

سلاما يا أرض الثمر الأول
يا أرض الطين المعجون باللهة..
يا نبع الريحان
سلاما...

مقهى على البحر

مقهى لـ سيدوري على البحر:

السفانن ألق المرساة فجراً، وهي تنتظر المساء ليلتقي
البحارة الحكماء تحت سقية المقهي. و سيدوري تهين منذ
أزمان، مواندها، وتمشط شعرها، وتحاور المرأة..
في الأفق البعيد سلام ترتقي وأخيرة.
ستتبت، بقته، صفاصفة.

قصب السقية كان مصفوراً ومؤلقاً.

زلالية سقية ذلك المقهي ..

وخرم في الجرار

وفي الجفات يرغو، حرّة، جعة الشعير
وتجاه، نادي المنادي:

أين سيدوري؟

وعاد الصوت يطفو كالنوارس:

أين سيدوري؟

وسيدوري تهين منذ أزمان، مواندها، وتمشط شعرها،
وتحاور المرأة...

سيدوري، سجلس، في المساء، الكون

سوف تكون ربيه

وساقية تجالس أهله، البحارة الحكماء

سوف تقول سيدوري نبوعتها

وتعلن صوتها

أعلى من الصفاصفة الأولى

وأعلى من سلام ذلك الأفق البعيد...

وسوف يجلس خولها البحارة الحكماء

في أسمالهم

وعلى جذائهم بروق البحر، والملح...

.....

السفانن سوف تقلع مرة أخرى...

ندعوكم للكتابة في المحاور القادمة لمجلتكم

أدب ونقد

مفهوم الأمة بين الدين والقومية

الاسلام النقدي

ثقافة التحرر الوطني

مفهوم الالتزام في الأدب والسياسة

رواية العربية الجديدة

ترسل المساهمات على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني
(منشوران بالمجلة)

في الأعداد القالمة من أدب ونقد

محمد ذكروب

رجاء النقاش

عزبة بدر

عبير سلامة

رضا البهات

محمد كمال

أشرف الصباغ

محمد عبد العظيم

أيمن بكر

عبد الرزاق الريبيعي

قصة



يدها الصغيرة

إيمان عبد الدايم

"لم تزل أمي رغم مرور كل هذه السنوات تدمع عينها كلما تذكرت ، يتشح وجهها بالحزن .. وتبقى تقاوم دموعها تملأ عينيها . لكنها أبداً لا تسقط ".
.. كان يكربني ثلاثة من الأخوة ، وكانت أنا ثم هي .. وكان الفارق بين عمرينا سنوات قليلة ، جعلتني أكون مسؤولاً دوماً عنها ، كم كنت أضيق بتعلق يدها الصغيرة بذيل جلبابي عندما أذهب لشراء أي شيء ، فتجئ أمي على صوتها وتلومنى وربما تعاقبنى عقاباً مناسباً ، وتظهر ابتسامتها الصغيرة دوماً عندما تعاود الإمساك بجلبابي مرة أخرى ..
وكم كان يروقها منظر بلباتي الملونة ، عندما أرتبها بجانب بعضها ، استعداداً

للباھي بها بین أولاد الجیران ، وکانت هذه البلي لاتفاققنى أبداً ، احتفظ بها في
کيس بلاستيكي شفاف في قاع حقيتي القماشية وسط کتبی مع أغطية
الزجاجات الفارغة التي قمت بتسوية أطرافها لتصبح هي الأخرى كنزأ آخر ..
أظهره عند احتدام المنافسة ..

ولم أكن لأدع أشيائى هذه تفارقنى إمعانا في الحرص ، فانا أبداً لا من يدها
الصغرى العابثة . وكان تحررى منها أمراً صعباً تماماً ، حتى عندما كنت أذهب
المدرسة صباحاً أو الكتاب في المساء ، كانت تتبعنى مرددة في رجاء هامس " أروح معاك " بالطبع كنت أزجرها وأمرها بالعودة ، فتضيع يدها الصغيرة على
عينيها وتبدأ في مسح متعلق بهما من دموع .

كانت الطريقة الوحيدة للانتقام منها ومن كل مضائقاتها هي عرائسها القماشية
المضحكه التي تصنعها لها أمنى من بقايا القطن . وقباصات الأقمشة المتبقية ،
فتحشواها بهذه القصاصات ونف القطن ، فتتفتح وبيدو وجهها مستطيلًا وكذلك
يداهما وجسدها ، وربما تثبت في أعلى رأسها خيوطاً سوداء تجعلها شعرها ، أما
ملامح الوجه المستطيل فقلم أخرى الملون كان يتکفل برسمها ، وكانت هي تعشق
تلك العرائس وتجعلها كلها تتم بجوارها ، ليصبح الفراش الذي نتقاسمه أنا
وهي أكثر ضيقاً ، لذا فقد كان يحدث كثيراً أن تظهر بعض هذه العرائس ملقاء
على سطح دارنا ، أو بجانب الفرن محترقة وربما غارقة في الحوض الذي تشرب
فيه بهائمتنا . ورغم بکانها الشديد على عرائسها ، واحمرار عينيها ووجهها
الصغير جداً الذي افرزه دموعها الكثيرة ، كانت بيدها تلك ترتیث على كتفى
مرددة " معلهش " .. وذلك عندما كنت أنا عددة ضربات من جريدة النخل التي
تحتفظ بها أمنى فوق دولاب ملابستنا العالى .
وربما مازاد حنقى عليها وضيقى منها ، أنها كانت تحتل - دائمأ - حجر أمنى

الرحب ، تجلس فوق وروده الحمراء والزريقاء محضنة عرائسها والتي لا تكفي أبداً عن هدفاتها .. تجلس بجانب أمي أمام الفرن ترقب عرائس العجين التي صنعتها بيديها الصغيرتين .. وكم كنت أتوق كثيراً لاحتواء العجين بين أصابعى ، كى أصنع فارساً فوق حصانه ، ربما أو أصنع وجههاً أرسم ملامحه بعود من القش ، لكن هذا أبداً لم يكن مسموحاً لأحد غيرها .. هي فقط .. ربما لذلك كله ، عندما بدأ وجهها الصغير يكتسب شحومياً وعرقاً، ويدها التي طالما استوقفني صغرها ونعمتها .. لم تعد تتعلق بذيل جلبابى بالقوة الكافية ، وتركت فراشنا لي وحدي لترقد بجانب أمي وأبى على سريرهما النحاسى العالى الذى طالما أصدر أصواتاً صاخبة فاضحة لنا كلما اعتليناه ، شعرت عندها فقط أنه الآن صار باستطاعتي أن أفعل كل ما كنت أريده فعلًا بدون أن تتعلق في جلبابى .. أستطيع أن أسلق شجرة التوت . الضخمة التي لم أستطع أبداً أن أشارك أولاد القرية في تسليقها والعودة من عندها بصفحة ممتلئة بحبات التوت المذهبة .

أستطيع أن أحمل سنادى التي صنعتها بنفسى وأن أذهب إلى الترعة الكبيرة وأصطاد كيما أشاء .

ومنذ رقتها تلك لم أعد أراها كثيراً .. فأمى حرمت على أن تمنعنا من ذلك حتى لانصب بالعدوى .. لكننى كنت أسلل إليها عندما تذهب أمى لإطعام الدجاج، فأضع عرائسها بجانبها كى ماتحيطها بيدها الضعيفة ، وأجلس بجانبها أريها بلياتى وأسمح لها . للمرة الأولى أن تضمها بقبضتها ، وتحسس ملمس نجاجها البارد .

.. مع مرور الأيام ، شحب وجه أمى تماماً ، وصارت تواصل عملها داخل الدار وخارجها لكنها أبداً لا تبتسم ، فقط لا تكفي عن جلب الماء البارد لتضعه فوق الجبين الصغير الذى يزداد سخونة . لم أتوقف يوماً عن التسلل لحجرتها رغم

تحذيرات أمى لى ، والتي هدأت بمروء الأيام ، فصرت اللازم فراشها وقد تخليت عن شجرة التوت وستارتها خاصة عندما بدأت يدها الصغيرة تقلت بلياتي الملونة ، وعيناها التي صارت مغمضة معظم الوقت . قلت لها أنتى ساكت عن مضائقتها ومضايقه عرائسها المستطيلة الوجه إذا شفيت من الحمى ، لكن يبدو أنها لم تسمعني . أو أن هذا لم يكن كافياً ، لذا فقد صحت بأعلى صوتي في الدار بأننى أيضاً ساعطيها كل مجموعتي الثمينة من البلى وأغطية الزجاجات وربما أصحبها أيضاً إلى الكتاب .. فقط إذا عادت تقبض بيدها الصغيرة على جلبابى .. يومها بكت أمى كثيراً ، وفي نفس الليلة أرسلتني لتلك المرأة التي تقع دارها في آخر القرية ، والتي جاءت وصنعت عروسأً صغيرة من الورق . وأخذت تتمتم وهي تصنع ثقباً جديداً في العروسة الورقية ثم أحرقتها وخرجت مبتسمة داعية ربما من يوم أو يومان ، بعدها امتلأت دارنا بنساء كثيرات ، أتنذكر الآن كم كانت سوداء ملابسهن ..

.. وعندما حاولت التسلل إلى غرفتها منعتنى أمى وضمنتى برفق إلى صدرها وحجرها الذي صار بلا ورود تماماً ، فيبدو أن أختى التي كان كل شيء فيها صغيراً بشكل مدهش ، كانت غاية مني بشدة .. لذا فقد قررت أن تذهب وحدها إلى الله.

طيور بلا أجنحة

عمر و جودة

ثبت البندقية على كتفه ، صويبها نحوها ، كتم نفسه - كما علموه - ثم ضغط .. اللعن .. طارت مرة أخرى . حلت لأعلى ، مزقت بجناحيها سكون الأصيل ثم - وعلى نفس الغصن - حلت مرة أخرى " هذه فرصتي الأخيرة " . ثبت البندقية على كتفه ، صويبها نحوها ، كتم نفسه فجأة ، ضغطت يد خشنة على كتفه . التفت مذعوراً - لمحها بطرف عينه ترفرف مذعورة هي الأخرى - صار معهما صوته الجهوري يتتردد داخله مزلاً وجданه " خنوه " . استيان من لهجته أنها أقل منه رتبة . كانا يقوداه في صمت محجر ، لم يستطع أن يميز من وجههما أى عاطفة . إدرك أنه لا يشعر بقدميه . كان لأول مرة يدخل قسم شرطة . وصل لباب الحجز تردد في الدخول . كانت الرهبة تغلب قدميه .. جاءته صفة قوية من الخلف قدفته في وسط الحجرة انغلق الباب . ساد الظلام الغرفة . انزوى في أحد الأركان جالسا القرفصاء ينهنه بغير دموع " البكاء ليس للرجال " . اقترب منه

أحد النزلاء سأله :

- ماذا فعلت يابنى

لم يجب .. أخرج لفافة وأشعلها . مع وجهه الملىء بالندبات.

- سيجارة ؟

لم يرد . قال بخبث .

- هل سرقت .

صرخ بكبرياء "لا" قال يطمنته "لايبدو من وجهك أنت لص" تخلى عن صمته قائلا

- هل أنت قاتل؟

قال بمكر مضاعف .

- نعم .. هل تخافنـى؟

- ليس أكثر منهم .

- كم عمرك؟

- ثمانى سنوات .

- ألسـت صغيرا على ...

قطع حديثهما صرير الباب أخذوا منه الطلقات ثم تركوه وبعد وهلة سمع صوت
بن دقـته .. مع كل طلقة كان يشعر أنها موجهـة نحوه . فجأة - ومع صوت آخر
طلقة - صرخ وارتـمى على الأرض فاقدـا وعيه . ولـا أفق تحسـس جسـده باحثـا
عن موضع الإصـابة .

وقف بجانـب والـدـه يـرـتـدـع يـنـظـر إـلـى وجـهـه المـتـلـئ بـذـعـرـ.

- اطمـئـنـ يـاحـاج .. ابـنـك لـيـسـ متـهمـاـ.

- لماـذاـ هوـهـناـ إذـنـ؟



- أردنا فقط مساعدته في صيد هذه
 شم اخرج من جراب يمامه ميتة .. صاح باكيأ
 قتلتها إذن ؟
 - إلم تكن تزيد هذا ؟
 - لا .. فقط أردت استعارة جناحيها .
 سائله ساخرا : لماذا ؟
 - لأطير بهما .. أو لارسمهما .
 نظر إلى والده ساخرا :
 - يبدو أننا سنقبض عليه بتهمة الجنون .
 خرج وهواء الريف البارد يلفع وجهه ، لمح كروان طائرًا يفرد ، أطلق ليديه الحرية
 كى يرفرف بهما وهو يركض وراءه مقلدا صوته .

شعر



فعل يومي

عماد عزالي

تشوّهت ملامحة
ليصير لوحة للمفاتيح ..

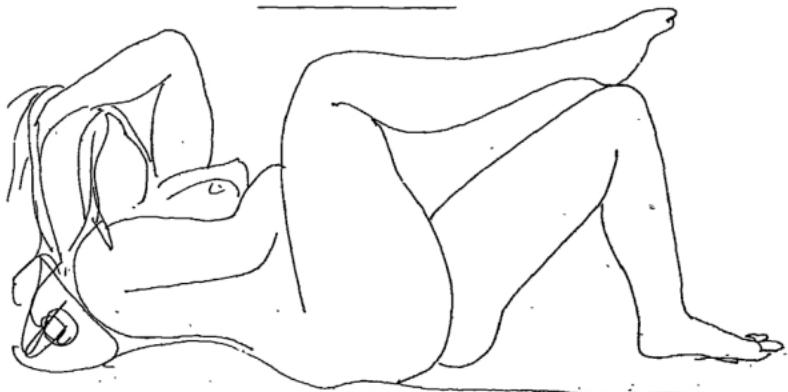
لم يفارقه الحلم بعد ،
وهو يخطو ويندا إلى باحة الأربعين
حيث الوجوه أكثر وقارا
والحكمة
مجذد ماء راكد ..

سيفطها يوما
تكون له كل يوم حكاية
ولو عجز الآن
فالرغبة في الحني ،
تردد إلحاحا .. كلما تقدّم ..

دائما كان يفتر ..
لو تصبح الكتابة فعلا يوميا
ب حاجة هو إلى ذلك
حاجته إلى حياة يومية فعلا ..

ما الذي سيورقه لو حدث ؟
وهل الصياد الماهر
من يصيّد سمكة كبيرة ..
أم من يلقي إلى البحر
بصيده الفاسد ؟

دجنتة الأيام حقا
حينما استلت حرارة الحروف
من قلم



برعايا
١٩٩٨

فروضٌ فوضوية

فاطمة ناعوت

ماذا لو تجاورتنا فوق كراسى المدرسة!
أو تقاطعت حدوبي مع شبابك الفصل
في صورة بلا ألوان !
الشباك الذي يبارك هربينا إلى ملعب الكنيسة
لتلملم أوراق التوت في نيسان
نطعمن البرقات النائمة في صندوق الحذاء ذي الغطاء المثقوب.
نتفاصبَ من سيجاور النافذة في الباص الأزرق ثم تُخطئ الحقائب
ماذا لو ثقلت عيوننا في قاعة محاضرة تاريخ العمارة،
ثم تناقضنا فوق الدرج يوم تخرّجنا.
ماذا لو علمتني القصيدة قبل أن يقر الخليل من مخبرتي.
لو فاجأتنـي بثوب أبيض قبل أن أدخل المحراب.
ماذا لو لم تلقـ أيـاً !

شعر

مقاطع من قصيدة

لا مكان له

محمد الحمامصي

أسال
لابد أنني نسيت شيئاً
قد يكون بطني مثلما
وهي تقتات وهم الشبع
تحترن الغبار ..
أو ظهري
وهو يستند على هشيم من الوقت
وهو مغمور في الفراغ
بانتظار نزول حانط.
أسالك
وقدماك تحازان للخروج
على

على المقهى
وتواصل فدحي ..
...

* يستقبل نسيانه برحابة صدر
الذي يسرى الأن
رأسه بمحاذة قدميه ..
...

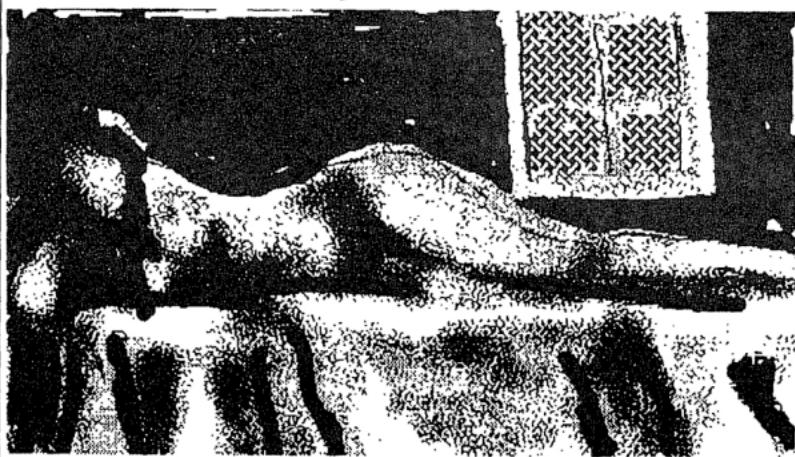
* يحلم ببحر

يهرّب إليه ما علق من دمه
يشمس شطعم عظام كفه
شراً جديداً
بطرقات لا ترى لخطواته
إذ تفترج
ضاحية أخرى
وعبرًا قصيراً إلى النسيان.
...

* أخيلاك تقولين ذلك ،
وتقضبين على الصدقة التي ترغب في التحول
إلى حب
فجأة ..
فيما تضربني رأسي
وتدخلن الطاولة كمنشار إلى جسدي
تقسموني نصفين
للأعلى خفوت الضوء في زاوية المقهى
وللسفلي الأرض من تحته ..
تبادل وجوة الرواد /
المارة الأكثر بعد
الإشارات
وتلح في الدهشة .

أسال الوقت الذي جئت منه
هل كان تشردي أقل من أن يثقل قلبك ،
أم أن شهوتي خجلت
من أن تميل نحوك ،
ورأت أن لا مكان لها
في حب تتجدد فيه الأعضاء من طبيعتها
لتلحم فقط ؟

هل عشت عمري لهذا خانقاً
من أن يقول جسدي شيئاً
عن أحشاء تقتل ،
غرفة يتأكل أثاثها ،
وماء يتناسل قططاً وكلاباً ؟
أسال
هل نضجت متأنخراً
أم أن دمي المتاخر
أضمر ما وصلت إليه يداه من نواخذ ؟



الذين لا يرثون من الأرض

محمود عبد الرحيم

تعود إلى الشتاتِ
من الشتاتِ
وأبقي هنا
أنا الذي لم أنحها جسدي وطنًا
مهداً
لتستريح قليلاً من ترحال لايتهى
وانتظار ما لا يجيء أبداً
أبداً

(١)
وتعود كما جاءت
زهرة شتائية
مهزومةً من جديد
تقر من مصيرها عبئاً
بعدما يئست من تلونه
بأى لون آخر
غير لوني المنافي والحداد



مأبیننا وبين روحينا
 تببدُ التفاصيل
 تتحمی كل معانی الاشياء
 في صحراء الانتظار القاحلة
 تنهزم أمام مصائرنا الممعنة في القمع
 بين البحر والنار حوصلنا
 إن تقدمنا غرقنا
 إن تقهقرنا حرقنا
 حقيقة نحن
 أم خرافه
 أم مرثية للهامشين
 الذين لا يرثون من الأرض
 سوى الوجع
 وتاريخاً ممحوا
 كان قد كتب بالدم

(٢) في الوصولِ كان خلاصنا
 في البوحِ كان شقاوتنا
 ولم تك ندرى
 سخرنا من العراقة العجوز
 ..ضحكنا

لم نصدق نبوتها
 فأبْلَيْنَا وضعاً
 أنت في بابل
 تروين نخيلها بدموع الحسراتِ
 وأنا في طيبة
 مسني الضُّرُّ، ورجُمت بالعناتِ

(٣) تتمت المسافاتُ

شعر

على وشك أن أحبك

حاكلين سلام

وأرويها لنفسي
ولأطفال لا يسرقون
أسرق لك من الحكايا ،
قبعة على بابا وعصا موسى
ومفاتيح الفردوس المفقود

أسافر محموما بك
وانتظر لاسمك ثلثا ،
و قبل صباح الديك
لا لشين ، الا لأحيميك
لا لشئ ،
إلا لأنكون لك الراعي والمرعى
وتكونين لي الأم ، الطفولة ،
الحبيبة ، العشيقه ... وأختي
تشدني لغتي من آذن المسافات
الآن ،
لأشهد ، لله الذي ينكرني أيضا
لأسميك : معصيتي
لأسميك :
الفصل الخامس من سفر الرحيل
هامسا في أحشاء لديك
أيتها الحياة
أيتها السنديانة
أيتها ال ...
كنت كنت ... كنت ،
كنت على وشك أن أحبك .

الشاهد من ظلالك التي لم تحن
المتبقي من دموع الرمان بين شفتيك
المسفوح من نبضك البري على قميص ليلي الآخرين
الشرس من فخاخ ابتسامتك
العقيم من ملائكة قتلى على كتف خابتك
المتردد من ضعفك الأنثوي
النااضج أبيضا من شيخوخة صلوانك المبتكرة
الرهيف من ضوع الياسمين بين ثنياك
العايث من رقصك الأزلي
المااني في ترقصات حجرك الأمومي
الجبان من تفاحات صمتك
الذابل من نسيجه المعلق على خاصرة النول
الشائع من ذاكرتك الكلاسيكية
المسافر من الوانك ما بيني وبيني
القلق من غيمك اللامتناهي
المشاكس من طفولتك المشردة على خذر أوراقي
والكتل الذي لا أفقه علته
يوقظني الساعة ، فجرا
ومتأخرا جدا
يوقظ برقا في طمي أصابعي
فيتنبه الحرف
يسهل الحرف ...
يرشدني إلى
كي أحتويك ، وأهاجر ...
أهاجر بك مرة أخرى
وأخرى
أولف عنك آلاف الحكايا



المعاناة .. قبل عنق الألم

قراءة في نصوص من الإسماعيلية

د. رمضان بسطاويسيس محمد

هذه قراءة لنصوص من الإسماعيلية لدى ابنين هن أبنائهما ، وهما محمد عيسى وعبد الحميد البسيوني ، وهما من أبرز الأصوات الأدبية اللذان قدموا إنجازا أدبيا ، الأول قد رحل عن عالمنا بموت دال على الألم الذي تملك صاحبه وعبر عنه في القصائد الأخيرة التي كتبها قبل أن يرحل عن عالمنا ، وكأنه كان قد اختار الموت واكتسب معه صدقة يفسر به ما يحدث له ، وما يحدث حوله من أحداث يومية للبشر والناس والمجتمع المصري وهو يحاول الحياة ويحاول الكتابة وسط هذه الشروط الضئيلة بالحياة والتي تدفع إلى الموت ، لم تعطه بسمة أطفاله مبررا للحياة والدفاع عنها فقد اختار الموت راضيا حيث شعر أن الشروط الحياتية أقوى منه ، والجميع من حوله في غفلة ، لأننا في زمن كل إنسان مشغول بذاته ،

وحين قابلته في السنة الأخيرة من حياته ، أردت أن نستعيد زماننا القديم وعمرنا الذي تكسرت أحلامه ، شعرت بالموت يطل من عينيه ويضفي على رأسه هالة من الوقار والهيبة ، شعرت أنها هيبة الموت ، حاولت أن أنفس فيه محبة الحياة وأشد الرغبة فيها ، لكن شعرت أنتي قد قابلته متاخرًا فقد لحقه الموت قبل مني ، شعرت أن صمته يقول أن صرخاتي في العالم لم تجد ، فكم صرخت ولكن العالم لم يسمعني ، حاولت أن أعدد له أسباب الحياة لكن بدون فائدة ، رغم أن ماطرحة كان بداخلى أنا الذي قد صارت الكتاب فترات طويلة من عمرى يسبقنى محمد عيسى إلى الموت ، كان الحزن يتعصّنى وأنا أتأمل محاولته المستحيلة للحياة ، وهو يضع أسلحته جانبها ، كان الحزن والحزن والمحبة هم أدواته للحياة والتعايش مع الألم الذي ينهش كل شيء ... كنا نتفاهم من النظرة ، ونقول بها مالم نقله ، ورغم ابتعاده كان قريباً من وجدي وعقولى ، وأحمل ضميره معى ، ونشعر مع هذا الموت بالعار لأننا جميعاً تركناه وحيداً يكافح ظروفه الصعبة والكل يقرّ ، والكل يبرر لنفسه أنه يعاني أيضاً ، ولكن هناك فرقاً بين معاناة ، معاناة التبرير ، ومعاناة قبول الموت واليأس من الحياة ، ولا يمكن التلّه من الألم لفراقه بآني كتابة ، وكل ما يمكن قوله أن الكتابة عنه هي استحضار وتأمل لتجربته في الكتابة التي كانت بوجهاً بالألم وتعبيرها عنه ، صحيح أن قلبه كان معلقاً حتى آخر لحظة بهموم أسرته والعالم من حوله ، لكنه ماذا يفعل وهو المعطاء صارت يده خالية الوفاض ، كانت حياته مرتبطة بالعطاء وحين صار عاجزاً بفعل شروط الحياة عن العطاء اختار الموت.

وعبد الحميد البسيوني هو جزء من ذاكرة الحياة ومحاولات تعلم الكتابة وقراءة العالم ، والتواصل معه من خلال أشكال بسيطة ومسابقات للكتابة الأدبية ، وكنا نفرح بكل إنجاز صغير يعطينا مشروعية الكتابة في ظل شروط اجتماعية ،

والولادة في طبقة اجتماعية ترى الكتابة ترقى لايقى بمن لم تتوفر له شروط الحياة ، حين أتأمل مسيرته قبل أن يقع في الإسماعيلية أتأمل مسيرتي أيضا ، وأرى أن حياتنا لم تضع هباء إلى حد ما ، وأنه يكفينا شرف المحاولة لتقديم بعض من أفكارنا .. تجارب حياتنا على الورق ومن خلال مسيرة حياة مع الصحاب والبشر والناس ، كانت لقاءاتنا قليلة لكنها تعيد كل منا إلى نفسه مرة أخرى.

عناق الألم

قراءة في المجموعة القصصية "محطات للحزن" للقاص محمد عيسى كيف يمكن الحديث عن تجربة محمد عيسى القصصية دون أن تكون تكرارا لما سبق أن كتبته عن هذا الصديق ؟ ، في الحقيقة أن الكتابة عن محمد عيسى هي إعادة بناء لتجربة عشتها معه أثناء مرحلة ما من العمر الذي التقينا فيه معًا ، والتي كتب فيها مجموعة محطات للحزن والتي سبق نشرها من قبل على نفقته محمد عيسى والتي أعادت ثقافة الإسماعيلية طبعها ، و كنت أتمنى أن ترافق بها تعريفا عن محمد عيسى وتجربته الأدبية ، ولأن الكتاب يخلو من أية إشارة إلى أعماله السابقة ودوره في الحياة الثقافية في الإسماعيلية حيث كان أحد المشاركون في مؤتمر الإسماعيلية الأدبي ، على أية حال ، إن معاودة الكتابة عن محمد عيسى هي قراءة أخرى تساعدنا على إعادة فهم ما استغلق من تجربته وصحته الذي يبوح بما لاينطق به ، صحيح أن جلال الموت وهبته يفعلن بيننا وبينه ، وليكن هو الجسر الذي نعبر عليه لنفهم ونقرأ ونتأمل.

كانت هذه المقدمة ضرورية قبل الحديث عن محمد عيسى ، لأن القراءة النقدية هي تفاعل مع النص وإعادة بناء له من خلال علاقة يقيمها القارئ / الناقد مع النص ، وهذا النص محطات للحزن يبين لنا جذور هموهه ورؤاه ، ويمكن أن يساعدنا في الإجابة عن سؤال هل تغيرت رؤاه في أعماله التي تلت هذا العمل أم أن هناك

امتداداً لتلك الرؤية في أعماله اللاحقة؟، ويمكن لمن يقرأ أعماله مكتملة من أن يدرك أن هناك سمات متشابهة بين مجموعته القصصية تلك وأعماله الأخرى مثل - الحرص على تصوير الذات المفتربة التي تعانى انفصالاً عن العالم الذى تعيش فيه.

- المزج بين الأسطوري والواقعي.
- الحضور الدال للشوارع ويشترك في هذا مع أمل دنقل في سفر ألف دال.
- رؤية العالم من منظور ذات وحيدة.
- عدم الاحتفاء بالحكاية في القصص إلا القص الشعبي.
- استخدام ضمير المتكلم في السرد والمزج مع ضمير الغائب.
- الطابع الفنائى في قصصه.
- حالة الشعرية التي تسسيطر على قصصه
- بناء القصة التي تعتمد في روایتها على السرد الشفاهي وليس البناء البصري.
- الأماكن في قصصه تدور بين القاهرة والإسماعيلية والسويس والجنوب.
- وحدة الزمن في قصصه تعتمد على الزمان الخاص للفرد.

هذه بعض السمات التي تشترك في أعماله القصصية وتبين خصوصيتها ككاتب له رؤية بين فيها الشعور بالتوحد والعجز عن التغلب على صعوبات التواصل مع الحياة والبشر في ظل ظروف صعبة ، ولذلك يعتبر الهم السياسي والاجتماعي يمثل بؤرة الرؤية لديه ويلي ذلك الهم الإنساني ، وتعبر كل نصوصه عن معاناة وعناق للألم الرهيب الذي لايطاق ، ويفجر في داخله ، ويعبر عنه في أكثر من صورة ويحتل القسم الأعظم من موضوعاته القصصية ، فيقدمه في صورة حادثة مريرة لا يلتفت إليها أحد ، وهذا ما ناجده في النص الأول "الحادث" من مجموعته القصصية محطات للحزن، حيث يحاول إيقاظ العسكري النائم ليرى الحادث لكن

ال العسكري يواصل النوم ، كان يشير إلى حادث خاص لاتراه سوى تجربته العميقه لكن لم يستمع أحد إليه ، ولم يتواصل أحد مع حزنه الخاص الذي ينبع من خيبات الحياة ، فهو يشير إلى دم الحسين الذى يهرب راكبا الترولى باص ، وقد تكررت إشارته إلى الإمام الحسين فى أكثر من نص من نصوصه وهو يشير إليه كرمز للاستشهاد والبطولة فى آن واحد ، وهو يستخدم فى هذا النص بناء القصص من منظور واحد يعكس رؤية القاص والدخول مباشرة إلى عالمه القصصى ، يظهر فى الحوار فى هذه القصة مدى التباعد بين الذات والعالم على نحو يعمق من الهوة التى تفصل بينهما ، فالشخصية الرئيسية تحاول الحديث مع العسكري ومع سائق الترولى باص ، ومع الراكب ، لكن بلا جدوى ففتروى الذات وحيدة تعثى بحبات اللب وبقايا سيجارة فى جيب الرواوى.

وفي النص التالى: "أدهم الشرقاوى يدخل القاهرة" نجد قصا يتكون من مستويات عديدة ، واستطاع القاص أن يمزج بينها. وهذه المستويات هي:

- مستوى الوصف البصرى لعالم القصة بين عالم الحشاشين وهو عالم أثير لدى محمد عيسى كأنه يرى أن الألام الذى يحدثه العالم فيما يحتاج إلى مخدر قوى يجعلنا قادرين على قراءة العالم وفهمه ، ذلك لأن كثيراً من النصوص لمحمد عيسى كتبت من منظور إنسان تسيطر عليه حالة من التخيير التى تجعله ينتقل بين العوالم المختلفة بحرية ، فينتقل بين المكون资料 الداخلى للذات والعالم الخارجى ، وينتقل بين الذاكرة والواقع اليومى.

- مستوى المحايد للذئن الذى تسمع مايدور حولها دون أن تشارك فيه كأنها آلة تسجيل تنقل مايدور حولها للقارئ ، وينقل لنا فى هذا النص ماترويه الشخصيات الذين يجلسون فى حلقة الحشيش من نكات وحوارات تعكس.

- السخرية من العالم عن طريق المفارقة بين المستوى الظاهر للواقع ومايخبئه من

تناقضات

- المزج بين الزمان الذاتي للشخصية والزمان الموضوعى ، وذلك من خلال المزج بين السرد والمونولوج الداخلى.
- حضور الرموز التاريخية فى الواقع مثل حضور الإمام الحسين وأدهم الشرقاوى الذى يعتبر بطلا شعبيا عانى من الخيانة .
- حرص الكاتب على التأكيد على تيمات معينة فى القص مثلاً المزج بين لعب الشطرنج مع صديق على مقهى فى التحرير وبين الأدوار التى يلعبها فى الحياة . ورغم قصر النص ، وهى سمة تميز معظم أعمال محمد عيسى ، استطاع أن يقدم كل ما يريد قوله فى حيز قصصى قصير يتميز به .
وفى النص资料 " هل الصرخة " يقدم لنا صورة قصصية لانتقام صوت مدرس يثور على القهر الاجتماعى المتمثل فى قتله لفتى الذى اغتصب فتاة لاحول لها ولا قوة ، وهذا النص من القصص القليلة التى تسرد حكاية مكتملة ليست مستمدة من التراث الشعبي للمكان ، لأن محمد عيسى فى قصصه لا يهم بالخط الحكائى فى أعماله إلا إذا كان مستمدًا من قصص المكان الذى أضفى عليها الزمن طابعًا أسطوريًا معاصرًا مثل حنفية المياه التى تعبر عن الفتاة التى خاب أملها فى الشاب الذى تحبه بعد أن سافر إلى بلاد الغربة ورجع ، وفي نص الصرخة مزج الكاتب بين لغة المشهد السينمائى وبين المذكرات الشخصية لدرس التاريخ الذى جعل حادث الاغتصاب يخصه بشكل شخصى ، وقام بقتل الفتى المغدور والمستهتر .

وفي النص资料 " القتل فوق أطباق الأرض الأبيض " نجد نصاً يعتمد في بنائه على المقارقة اللغوية فنجد أنه يتأثر بلغة القرآن الكريم ويرددتها " إني آنست ناراً " ، ويتحدث عن تلك النار أو البصيرة الداخلية التي يريد أن يلقاها في مسيرة

الحياة اليومية لكنها كانت تستعصى على المجرى ، ويتوزع النص بين الحلم والواقع .. ، وهما العنصران اللذان نجدهما فى مجل أعمال محمد عيسى ، ونجد أن الذات لا تقبل المفارقة والتناقض بينهما فيدفع الألم ثمنا غاليا وفادحا لعدم قبول هذا التناقض ، وأعتقد أن من لا يقبل بهذا التناقض بين الوعي والواقع يقبل الموت ، ولهذا نجده فى قصidته الأخيرة التى نشرها فى الأسبوع العربى قد أدرك أنه لا سبيل إلى إيجاد هذه الصيغة التى تجمع بين الحلم والواقع، وبين الوعي ومايدور من حوله من أحداث إلا عن طريق اختيار الموت ، والقصة تعبر عن هذه المفارقة من خلال اللغة ، كشف التعارض بين الزمان الذاتى والزمان الواقعى ، والأرز الأبيض يشير هنا إلى صورة الأم الناصعة البياض التى هجرها الراوى من زمان بعيد ، وكانت تمثل له البراءة الأولى فى رحلته عبر الحياة اليومية.

وفي نص " محطات للحزن " الذى يتخذه الكاتب عنوانا للمجموعة ، نجد الحزن هنا بمعنى فرط الوعي بالواقع المحيط ، فشخصياته تتبع مأساتها من الوعى وانفصالها عن الواقع والإصرار على رؤية الحلم الدفين متتحققا فى الواقع ، فلو كانت مستسلمة ، أو غارقة فى تفاصيل اليومى ماشعرت بهذا الألم المرهق الذى يجتاح كيانها الداخلى و يجعلها عاجزة عن كل شئ بما فيه الحب ، الذى يكون من المفترض أنه يعطى دفعه قوية لتجاوز عثرات الواقع ، لكن مايسميه محمد عيسى " الحزن " وأسفيه فرط الوعي هو ما يجعله مفتريا عن حوله حتى لو كانوا أقرب المقربين إليه ، وهذا النص محطات للحزن أشبه مايكون بقصيدة غنائية تجاوز الذات نفسها وتتأمل تجربتها فى العالم ، وأنذك حين قرأت هذا النص للمرة الأولى بكتت لأننى أذنك أن محمد عيسى دخل إلى الطريق الذى لن يستطيع الخروج منه إلا بثورة على حياته ، وثورة على كل شئ ، ولهذا يعتبر هذا النص رغم أنه ينتمى إلى مرحلة مبكرة من حياته إلا أنه يعتبر النص المركبى فى

حياته ، وكل أعماله الأخرى واللاحقة هي إعادة بناء لهذا النص وكتابته بأكثر من طريقة ، وكأنه دخل محطة الحزن ولم يخرج منها ، وأصبح يغنى كل مافيها من تفاصيل ، وقبل وفاته انكشفت الرؤية أمامه فقال يلا نموت .

وفي نص " الريح تضيع كل الأشياء " صورة جميلة لمعنى التوحد ، فالذات تشعر بثقل الوحدة وترأب العالم من حولها ولاستطيع أن تخفي مافيها من جمال ، لكن الوحدة والاغتراب وعدم الانتماء إلى مكان في هذا العالم جعل الذات تصير مثل شارع طويل لا يمر عليه أحد رغم أنه مهد جيداً والمصابيح مضاء على جانبيه ، وصورة الشوارع التي تعبّر عن الوحدة تجدها أيضاً لدى أمل دنجل في سفر ألف دال وقد عبر الكاتب عن هذا بقوله : " الشارع الذي لا تكاد تلامس أرضه الإطارات ساعة الفجر جميل وضوء المصايب يهوي من أعلى العواميد البيضاء إلى لاشئ غير الأسفال الأسود الذي لا يريد على لطمات الضوء بغير البريق يحاول أن يشب إلى أعلى " ص ٦١ وفي نص (" أغنية سوكا الأخيرة ") وهو النص الأخير من المجموعة من حيث يقدم نمطاً إنسانياً جسوسراً يحب الحياة ولائياته لما يعرضه من صعوبات ، وهذا النموذج قد اختفى من أعماله اللاحقة وينتهي المجموعة بأغنية هي الصورة المقابلة لما يدور فيها :

أمحو رسم الوردة من فوق سريري ،

اللعب بالشمس وأقفز في العربات

أهدى الحبيبة الجسارة

أدخلن

وأغنى

أغنية سوكا الأخيرة

وينتهي النص الذي يتكون من فقرات كأنه في نهاية المجموعة يجمع لنا كل

مفردات عوالمه القصصية المختلفة التي حرص على تقديمها في أعماله ، تحية له في عالم الحقيقة الذي يرقد فيه الآن وقد تخلص من همومنا الأرضية الضيقة التي تستولي علينا وتنسينا معنى الوجود وحقيقة.

رحيل وعودة النورس

قراءة في مجموعة "أخطاء صفيرة" لعبد الحميد البسيوني

يتتمى عالم المجموعة القصصية إلى تجربة سابقة من مجلد الخبرات التي قدمها لنا في أعماله الأدبية والتي حرص فيها على تصوير الذات المصرية وصراعاتها المختلفة من أجل صنع الحياة ، ودأب عبد الحميد البسيوني على التقاط اللحظات الحميمية من الحياة اليومية ، وتقديم نماذج إنسانية قادرة على تقديم رؤيته الجمالية للواقع المصري وتحولاته المختلفة ، وتعدد شخصوص القص لتكشف عن الزوايا المختلفة التي يريد القاص تقديمها لكي يقدم لنا صورة من الحياة ويبحث من خلال هذه المشاهد عن منفذ لإمكانية تحقيق الحلم ، والجديد في هذه المجموعة أنها تنتقل من الوطن المكان الذي تدور فيه أغلب أعماله إلى قطر عربي آخر وهو العراق ، فمادامت الأرض - هنا - تقتل الحلم ، فلماذا لا يكون الحلم هناك أيضاً ، ولكن نكتشف معه عبر المجموعة القصصية أن الحلم يقتل هناك أيضاً ، وأن الرحيل إلى البلدة الأخرى وهى العراق كان حلماً على مستوى الوعي ، لأن الواقع هناك له سمات مختلفة تهدى وتدمى ليس الحلم فحسب ولكن بنية الإنسان الداخلية أيضاً.

وهنالك كثير من الأعمال الإبداعية التي تناولت موضوع الهجرة إلى العراق وببلاد الخليج وانعكاسات هذا على الداخل نجد هذا لدى المنسى قنديل وعلاء الدين والعمري وإدريس على وفتحى امبابى وابراهيم عبد المجيد ، وغير هؤلاء من اهتم

بالهجرة إلى داخل الذات والدخول إلى محاارة الذات والانكفاء عليها ، فبعد انهيار المشروع القومي تحت مسميات مختلفة ، وما تبع ذلك من وجود انشطارات عميقة في الجسم الاجتماعي للمجتمع المصري ، ولذلك نجد بعد فترة الافتتاح قد أصبح الفرد مأزوما ، وصار النزوح الاجتماعي إلى البلاد الأخرى هريراً أو يائساً من مواجهة الداخل ، ومن لم يستطع السفر اختار بين الموت أو الهجرة إلى داخل الذات ، وأصبح للهروب أشكاله المختلفة المقنعة أو الصريحة ، ولم يتمتناول هذه القضايا في المجموعات القصصية بشكل مرکز كثنا نجده في هذه المجموعة عبر قصصها الخمسة عشر ، ولذلك يمكن القول أن هذه المجموعة تشتراك مع الأمال الأدبية المصرية التي تناولت الموضوع ، وهي تضييف أنها ترى تجربة السفر ضمن إطار التحولات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع المصري وتضعها كحالم وكموضوع للاختبار ، وتعرض لتجربة اصطدام الوعي المهاجر بأرض جديدة ، لها نسقها الخاص وملامحها البشرية والسياسية المختلفة ، وبحسب الكاتب أنه حريص كل الحرص على نقل تحولات التجربة الاجتماعية والسياسية.

ت تكون المجموعة من خمسة عشر نصا تنقل لنا عوالم مختلفة ، ويستخدم القاص تقنيات بعيدة للتعبير عن رؤاه الجمالية ، وتنتوء أنواع السرد تبعاً للتجربة التي يقدمها لنا ، فتارة يعتمد على الوصف البصري وتارة يركز على القصة التي تقدم نمطاً إنسانياً فريداً على النحو الذي نجده في القصة الأولى : الأزهار تغيرلونها ، حيث يقدم شخصية محمد الدبيكي الذي يقدم للصبيادين الشاي ، وهو لم يكن صبياداً مثليهم ولكنه كان جندياً اخترقت شظية دماغه في الحرب ، فصارت الكلمات لا تخرج من فمه سليمة ، فترك قريته ، فبني عشة بجوار المياه التي يحبها ، وحين من الأسطول السادس أمامه اندفع إلى الماء وغمرته طلقات النار التي انطلقت من السفن والبواخر الحربية ، وغمر الدم مياه القناة ، وقد نجع

الكاتب في تقديم الشخصية بشكل مقنع وفيه قدر كبير من البساطة والسرور والتواصل مع القارئ ، وهي تؤكد موهبة القاص في التقاط النماذج الإنسانية التي تعبّر بأكثر من مستوى عن التجربة التي يريد أن ينقلها القاص لنا . وفي نص " حالات " يقدم صورة جميلة لحالة الفرح بالحياة التي تنتاب مدرسة يفاجئها المطر وهي تداعب نجيب الحدائق ، ويرصدها القاص من أكثر من زاوية ليقترب أكثر من ملامحها ، ويتتنوع الضمائر التي يستخدمها الكاتب من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ليعود الرواوى ليربط بين المقاطع الثلاثة للنص الذى يقدمه الكاتب .

وفي نص " الصحراء تعزف " يقدم مشهداً من مشاهد الحياة اليومية حين يتجاوز رجل وامرأة في المقهى الأمامي لسيارة البيجو في السفر من القاهرة إلى الأسماعيلية ، وينقل حالات الصمت الدال التي تنقل مشاعر كل منها نحو الآخر ، واستطاع أن ينقل المفارقة بين الواقع والتخيل الذي يعمد دائماً إلى إعادة بناء مشاهد الحياة اليومية والمواقف التي تعيشها تبعاً لما تتخيله .

وفي نص: من المقام العراقي يقدم لنا حالة موسيقية تتضاعد نغماتها مع توالي أحداث القصص ، وقد اعتمد الكاتب على تقسيم النص إلى مقاطع وعنوانين جانبيين وينقل لنا المناخ والطبيعة في الناصرية " ذى قار " وتمتزج المشاهد بالخبرات الداخلية للذات التي تشاهد العالم الجديد من منظورها الخاص

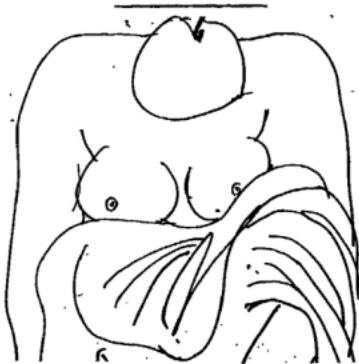
وفي نص " وسام صغير لسيد " يقدم لنا حكاية السيدة المصرية التي استشهدت زوجها في ساحة القتال في العراق ، وكيف بدت وحيدة رغم محاولات السلطات العراقية الاحتفاء بها ، وهي صورة أخرى للموت الذي واجه المصريين في الغربة ، وقد صورها الكاتب بشكل يجعل المرء يتعاطف معها ومع تجربتها الفريدة التي مرت بها .

وفي نص "بريد وبرق وهاتف" يستكمل جوانب الصورة عن حياة المصريين في العراق من خلال مشهد افتراض الحديقة ، والستراول حيث يحاول كل مصرى الاتصال بأسرته للطمأنة عليهم ، ومشهد وصول المصريين إلى مطار بغداد والمفارقات الإنسانية التي تحدث لهم وذلك من خلال ثلاثة عناوين جانبية هي «رسالتان ، عشق ليلي ، المصرى» ، وقد ساهمت تقنية القص تلك في توصيل رؤية بأنورامية متسبة عن حالة المصريين في العراق وبصورة المعاناة اليومية التي لا يقوىوا على تحملها.

وفي نص "جرح النورس" يعود إلى النصوص التي تتبع من مصر ويصور حالة العجز التي انتابت الرجال الذين يعملون مع الرواى ، وهي صورة دالة لحالة العجز العام للمجتمع بعد التحولات التي مرت به .

وفي نص : " صمت القلب " نواجه الموت الذي يتكرر ذكره في هذه المجموعة كأنه تيمة الحياة ، ونجد صورا له في نص : " من النشيد الأخير للجد عبد الدائم أفندي " وفي نص: "أخطاء صغيرة " وغيرها من نصوص الكتاب حيث ييرز الموت بأكثر من صورة . ونلاحظ أن آلية الكتابة التي لجأ إليها القاص هى التي شكلت رؤيتها وجعلته يطرح النصوص على نحو متمايز ، فالقاسم المشترك بين هذه النصوص هو الرواى ، الذى قد يبدو محايده وهو ليس كذلك ، لأنها تقرأ ذاتها في الشخصيات الأخرى التي تعيش موقفها مثل محمد الدبيكى ، المدرسة ، الميكانيكى الذى يموت على باب دكانه ، الزوجة التى يموت زوجها فى العراق ، فالرواوى يقدم نفسه من خلال الشخصيات التى يركز عليها ، والانتقال بين هنا وهناك خلق حيوية داخل المجموعة القصصية ، وقد استفاد الكاتب من تكوين المشاهد البصرية فى حوار داخلى بين الذات والعالم الخارجى ، وتعتبر هذه المجموعة ممهدة لما تلتها من أعمال قصصية عكست تطوره من مرحلة إلى أخرى .

نقـد



نعمات البحيرى امرأة وحيدة في العراق

عواد ناصر

تكتب الروائية المصرية نعمات البحيرى تجربة فتاة عربية ساقتها عواطفها وربما أقدارها غير المنظورة للعيش في العراق (من دون ذكر اسم البلد الذي يدل عليه أكثر من رمز وطقوس وسلوك) بعد أن تعرفت على "عائد حسون" الشاعر العراقي والصحفى في مناسبة ثقافية جرت في القاهرة أثناء الحرب العراقية الإيرانية. تضيعنا نعمات البحيرى أمام كافكاوية عراقية وقد انتزعت لغتها من مستنقعات الطين والدماء لتتأى بها عن سر الحرب الذي يضم أفراد شعب بكلمه هذه اللغة رغم ماتتصدى له من أعراض الأمراض المستوطنة (الحرب والفاشية والخوف) وماتتورط فيه تلك الأجراء الملبدة بالغرابة والهيرة والشك والحنين الا أن نعمات البحيرى تعطى خطابها الروائى بشكل لافت وتمتلك القدرة على أن تتناثل لغتها

ما كاد أن يلحقها من لغة البيانات الحربية وأكانديب الصحف المحلية . ولأنها كذلك فان الرواية مساحة عربية نادرة لتبادل الحوار والبيوح وتجليات الضمير ، ضمير الكتابة وهو يتجسد سبابة تشير إلى القتلة وحنانا غامرا يسبغ على الضحايا حتى عائد الذى هو ضحية خوفه ونمطيته وازدواجيته العراقي الرومانسى فى أول أيام الحرب - العدواني بعد حفلات الكحول والوحشة والبكاء . أشجان وعائد .. الشجرة والفأس ..

تلقي أشجان الفتاة المصرية المتطلعة إلى الحب ودخول عالم الأدب بكل ثمارها الجمالية بعد أكثر من خيبة عاطفية فى سلة ذلك العراقي عائد ، وتعود معه إلى العراق " حين تزوجت عائد كنت أرغب فى جغرافيا وتاريخي اخرين ليشر هذه المساحة الممتدة بامتداد الحلم ، لتكشف عالم الوحش والصمت والشيزوفرينيا العراقية وترى بالبصر وال بصيرة أنها فى " مدينة الحزن والحر وال الحرب " .. حرب شديدة الكياسة تحترم فقط دقة مواعيد البشر مع الموت والمدن مع الغراب ..

تبداً نعمات البھيرى من خاتمه البلوى فھاھى عند مطار بغداد هاربة من عائد ومن صواريخ الحرب بعد أن تركت على الكوميديو ورقة كتبت فيها " لاشي ينشأ من فراغ .. أقصد البعـد .. وأنت لابد أن تتفق أو لا تجدنى وتبحث عنى كى تجدنى ولن تجدنى "

هررت أشجان إذن بعد محاولات عديدة لذلك النوع من الھرب العابر للقارات فى خرائط الأطلس ، " تماما مثل الحلم لذا قررت أن أظل أحلم هكذا إلى نهاية الطريق وربما إلى نهاية العالم "

تكتب نعمات البھيرى " ولیتني أقول تحکى بتلقائية مفرطة حتى أن زمنها الروائى لا يکاد يتنمط ويسترسل بل يتقطع ويتكسر ويتألشى أحياناً تماشياً مع الإيقاع الداخلى الذى تھجسه أشجان عبر وجودها وأحلامها وحيرتها ازاء حياة صلبة نمطية محروسة بـ " الجيش الشعبي وسائر الأمة الواحدة ورسالتها الخالدة .. تلقائية السرد إذا صحت التسمية مكافولة بحرارة الانتقام إلى التجربة والعيش إكراها فى بيئه خطرة ، هذا النوع من الخطط الذى يؤجل ، أو ينھى مسارات

عديدة في النفس البشرية ليتم اختزالتها لإرادياً ، والاكتفاء بردة الفعل الوحيدة ، والقصوى ، عند لحظات القسوة والرعب ، وهي العيش بسلام مع الذات والآخر ولكن الكتابة كفعل واع مقصود يتولى ثق التجربة وتفكيك الاشتباك الحاد وتعقب ردات الفعل وتحويلها إلى موقف أو طريق للرؤية.

لم تتنازل لغة الرواية عن شرطها الفني بل هي لغة تشف وتقسو وتشاعر وتصف وتعترف وفق منحنيات الأحداث والحالات الشعرية للشخصيات المنتقدة بعنابة فائقة تتبع تعميم الخاص وتحصيص العام في بؤرة مشهد حاد القسمات طوراً ، كوجوه الجلادين وحراس المتعطفات الشعبية ، ودقيق الملامح لحظات التجلى الإنساني لوجوه أخرى من المحنـة، كوجه الشاعر "أبو فرات" الرافض للانضمام إلى جوقة الشعراء المطلعين ، ووجه "شذى" "جاردة" "أشجان" التي أخذت الحرب زوجها بعد أيام معدودة من الزفاف ، فبقيت تنتظره كبنيلوب عراقية تفنـل خيوط الأمل وتفتكـها حتى عودة الذي لن يأتي ، أو وجه "ميسون فهد" الرسامـة بلوحاتها ذات النساء اللائي تطلـن من عيونهن الأسئلة والشـوق والحنـين إلى حـيـة شـاحـبة اللون تفتقد لمعنى ما" ..

إن أشجان تلك الشجرة المصرية التي توهـمت النمو والثـمر بعيدـاً عن التربية الأم لم تجد في "عائد" سوى فـأسـا صـدائـة تـطـيع بكل ضـفـائرـها الخـضرـاء ..

معادل الحرية والقمع

يتوازن المشهد بتلك الوجوه النبيلة كمقابل لعائد البعض متعدد الوجوه ، الكحولي ، الشيزوفريـنى ، الخائف من كل شـئ حتى من نفسه وقد تراكم شعوره بالخطر منـن كل ما هو خارج ذاتـه ، أو خارج جـذـرانـ بيـته ، وانعـكـاسـ هذه السـودـاويـة المـريـرة على عـلاقـته بـزـوجـتهـ أـشـجانـ التـى لاـتـرـيدـ أنـ تخـضـعـ لـإـرـادـتهـ وأنـ تـرىـ العـالـمـ منـ خـلـالـ زـجاجـ سـيـارـتـهـ أوـ عـيـنـيهـ ، فـكـثـيرـاـ مـاتـفـرـ منـ دونـ هـدـىـ لـتـلـمـسـ المـديـنةـ وـنـاسـهـ وـتـسـمـعـ نـبـضـهـاـ بـنـفـسـهـاـ منـ دونـ وـصـاـيـةـ منـ أحدـ حتـىـ "عـائدـ" نفسـهـ.

إن أشجان التي لاتستجيب إلا لشرط الحرية الداخلي الواضح والملح في

شخصيتها هي المعادل الموضوعي لاشتراءات الحرب والقمع وأخلاق الحزب الواحد ورسلحى الجيش الشعبي والتباسات عائد مع نفسه وغيره "أشجان الصبرة الإنسانية المتجسدة على هيئة موقف وسلوك شديد الرأفة بالضحايا ، سواء بالشخصيات المحورية التي ذكرناها أو تلك الضحايا المتبدية في الشوارع والأسواق والمتغطفات ، على شكل نساء يتشنحن بالسواد ، زوجات قتلى تسهو الروائية أو تغفو ، فتسميمهم "شهداء" أو أسرى أو مغييبون أو مواطنون مصريون خدعتهم أوهامهم بجنة عربية اسمها العراق تشجع لهم تحقيق أحلام شخصية لا تتعذر قوت اليوم ومأوى الليل .. هؤلاء المصريون الذين يضيق بهم عائد ذرعا بل يكن لهم أشد أنواع الكراهة بشوفينية عراقية وجدت لها مرتعا خصبا في عراق القاذفية والموت والفاشية.

حتى اكسسوارات المكان توظفها نعمات البحري لتتناغم مع الحدث أو السياق السيكولوجي للشخصية ...

"بعد أن وضع الجرسون عصير البرتقال على المائدة إلى جوار زهرة نصف ذابلة توقف وحدها في آنية خزفية "

إنها عبارة دقيقة تختصر الكثير وتشير إلى امرأة وحيدة في العراق لا ينسدتها غير تلك القوة الروحية والقدرة على رؤية ما يحدث بصفاء ذهن حاد. تجد أشجان أن الوهم البشري وحقيقة الواقع التحام يصعب الفصل فيه خصوصا في بيته مقفلة عليها ، لا يتبدي منها أى مظهر حياتي طبيعي ومشروع ، ذلك حتى أعضاء الحزب الحاكم ليسوا بمنأى عن التهم وزوار الفجر ، والجو لا يعبر عن نفسه إلا بالوشيات والعراب والاتهامات المتبدلة ، وأخطرها من يتهم صاحبه بأنه غمز من قناة الرئيس ، فقوبيا الرئيس تطال الجميع من خلال الصور والجداريات التي يمكن أن تعرضك في أماكن غير متوقعة ، مواخير البلاء ودورات المياه ، بتلك الأزياء التي تتطابق مع كل مناسبة أو موقع حكومي أو اجتماعي ، فعلى وجهة مشفى يرتدى الرئيس بدلة طبيب وعلى باب جامع " يصلى مسددا مؤخرته في وجوهنا ، وصورة أخرى له وهو يسبح بمساحة حباتها جمامجا ورؤوس صغيرة

ذات عيون دامعة وأنوفة دامية ، وكان السيد الرئيس مبتسمًا ، يومها سالتْ
عائِدَّ عن سر هذه الصور فأشار لفمي بما يعني أن ثمة ضرورة حتمية لإحكام
إغلاقه .

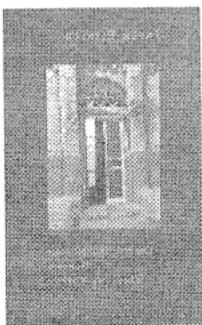
شهادة عربية

جربت أن أستبعد القراءة السياسية لهذه الرواية العذبة تحديداً لאי اجحاف قد
يحصل بسبب ولع العراقيين بالبحث عما يؤكّد أسباب وميراث منفاهن وموتهم
وغيابهم خصوصاً في أثر عربى روائى هو الأول من نوعه الذي يسمى الأشياء
بأسمائها . منذ ابتدئ العراقيون بحكم الوحوش المدرعات وحربيهم وأثقالهم
وغازاتهم الكيماوية .

لكن مسافات التوتر والفرز التي تشد سطور الرواية تجعل من الصعب على
قارئها الافتاد من الشعور الحاد بوطأة القسوة والعذاب اليوميين التي تنقل جسد
المرأة وتكسر ذلك الشعاع الوضي في قلبها .

"أشجار قليلة عند المنحنى" شهادة عربية من خارج ممارسات السيادة الرسمية
وبيروتوكولات العلاقات الثانية بين البلدين الشقيقين .. وقد كتبتها نعمات
البحيري بحس فني راق لم تكتفى به دهاليز الموت والغياء وإنعدام اللغة الطبيعية
بين الكائنات بل منحته القا خاصاً من الصدق ، أملّى بيوره تعبيرية وجданية
تمتلك القابلية على موازنة العسف بالحميمية والقسوة بالشفافية ، الأمر الذي
جعلنا نتمتع برواية جميلة توفرت على عنصرى الإبداع والتلويق رغم قسوة
المادة الخام ووحشة المكان حيث يفقد أهم ما يحييه إلى ركن قابل للحياة :
الحب ...

تقدم نعمات البحيري درساً عربياً في ضرورة التصدى للأكذوبة وفضح تلك
الفاشية العادية التي تنقل على صدور العراقيين ورقابهم وأصابعهم وتلك تيمة
رئيسية من تيمات الرواية - الشهادة التي قدمتها هذه الرواية المخلصة لحقيقة
نفسها ككتاب قبل أى حقيقة أخرى ، وتضع الكاتب والقارئ العربي أمام
مسؤوليته إزاء ما يحدث لشعب شقيق ..



طارق الطيب

عندما تصير الذاكرة وطنًا

أحمد الشريفي

طارق الطيب ، سوداني ، ولد لأبوبين سودانيين ونشأ ودرس وعاش ربع قرن في القاهرة قبل أن يسافر إلى أوروبا ، إذن هو سوداني النسب ، مصرى النشأة والتكون . الطيب ، له ستة أعمال ، بينهم مسرحية بعنوان « الأنسانسي » كتبها بالعامية المصرية ، مع ذلك فالشريان السوداني ، ينبض داخل الكاتب وأعماله ، روایته الأولى « مدن بلا تخيل » تحكى عن « حمزة » ، الذي ترك قريته السودانية « ود النار » ، وانتقل إلى عدة مدن من أجل حياة أفضل .
لذا فكونه مصرياً سودانياً ، فإن ذلك بلا شك يعطيه حساسية خاصة ، ويفتح له أفقاً واسعاً للإبداع ، كما قال الكاتب الكبير ، الطيب صالح ، في تقديمه

لمجموعة «الجمل لايف خلف إشارة حمراء»، يمكننا الآن الدخول إلى عالم طارق الطيب، ولعل سمة الحنين من السمات التي تخلف أغلب أعماله. الحنين لبشر وأماكن وحكايات، ترسيب في الأعماق منذ الطفولة وفترات التكوين الأولى، تجلّى ذلك الحنين بدرجات متفاوتة، وصل ذروته في مجموعة القصصيتين، «الجمل لايف خلف إشارة حمراء»، و«اذكروا محسن»، هناك شخصيات وأماكن ذكرت أكثر من مرة بتنويعات متعددة، شخصيات «عم إسماعيل للبان» و«أم على»، «عبد المالك»، الأب، الأم، الأخوة والأقارب والآصدقاء، وأماكن ومفردات بعينها، الشارع والحارة والبيت والمدرسة والترعة والمقابر القديمة، والنخلة وشجرة الليمون وقبابن القطار «مازالت أذكر هذه النخلة وهذا المكان» ص ١٦٦ (قصة، يجب أن يغادرونا ، م ، الجمل لايف خلف إشارة حمراء)، الحنين لبشر وأماكن ومفردات شديدة الشخصية، يجعلنا نتوقف عند دور الذاكرة في أعمال، طارق الطيب «مأسهل أن نعود بالذاكرة إلى سنين مضت ، وماصعب أن تتحلل من حياتها دون حنين معزج بالأسى . أجهد نفسي في طرد ذكرياتي من عقلي وأتشبث بها في آن . هوتي ضاعت ، حائرًا أقف في منتصف الطريق بل في نهاية الطريق ، أحمل رأساً مخضبًا بالذكريات » ص ٦٣ ، (قصة ، طفو فوق الذكريات ، م ، الجمل لايف ..)، يمكن الاستشهاد بأكثر من فقرة ، تدشن دور الذاكرة ، مجموعة «اذكروا محسن» ، يحكي فيها الرواوى عن رغبته في البوح والخلاص عن طريق استرجاع الحكايات ، فهو لن يرضى أن يموت بغير حكاية « حكاية لن تؤذى أحداً » ص ١١ ، حتى في كتابه « حقيقة مملوقة بحمام وهديل » - مع أن هذا الكتاب ينتمي لمرحلة جديدة - نجد عبارات عن الذاكرة التي تحمل لنا الماضي وتظهر لنا المصائب أخف ص ٣٣ ، لاشك أن الذاكرة لعبت دوراً كبيراً عند معظم الكتاب ، سيماء

الذين تركوا بادهم وهاجروا لأسباب شتى ، الذاكرة كانت في كتاباتهم ، بمثابة - وإن أقول بدليلاً عن - البيت والوطن فالذاكرة ، ذاكرة الكتابة تحديداً ، تعنى حماية البيت الأول والمكان الأول من خطر التلاشي والنسيان ، تعنى أيضاً ، القبض على كل كلمة وجملة وحكاية حدثت في الوطن ، تبدو الذاكرة في تلك الحالة ، كأنها حفر مستمر لاستخراج ما هو غائب وجعله حاضراً باستمرار ، الذاكرة وفق هذا التصور ، تعنى الهوية ، إضافة إلى مانكرنا يمكننا رصد سمات أخرى في أعمال الكاتب .

١- يقول الرواى في رواية «مدن بلا تخيل» ، «إن له مع المقابر الفة وحباً» ص ١٨ ، كما إنه يشعر بارتياح عميق لاكتشافه أشياء ثابتة لا تتغير في الكون ، كما إنه يشعر بالتشتت والغربة عندما تجري الأرض تحت قدميه ، هذا الحب للمقابر وذلك الشعور المريض باكتشاف أشياء ثابتة لا تتغير في الكون ، في بعد من أبعاده وكما ذكرنا سابقاً، يعود للرغبة في الحفاظ على المكان الأول ، وفي بعد ثان ، محاولة لعمل توازن داخل الإنسان ، كي يحمي نفسه من المتغيرات السريعة ومحو الهوية الذي يمكن أن يحدث ، بسبب الجري خلف الجديد أو بسبب التراكبات الثقافية المختلفة عن الثقافة الأما .

٢- في أعمال الكاتب ، إدانة واضحة للعنصرية والتعالي الأوروبي، بداية من «مدن بلا تخيل»، يحكى الرواى عن «أدهم» الذي يعمل في أحد أسواق الخضر والفاكه فى باريس ولاتهابه «مشكلات سوى مشكلات الأجانب والمغضوبين فى كل بقاع الأرض» ص ٦٣ ، وفي مجموعة «الجمل لايف خلف إشارة حمراء» ، فيها أكثر من قصة أظهرت عنصرية البعض ، قصة «في انتظار سارة» ، أحد شخصيتها ، نادل مقهى ، يكره وجود الأجانب ليس في المقهى فقط بل في كل البلد ، وقصة «يجب أن يغادرونا» بها رجل أعمى يقول ، إن الأجانب هم السبب

في المشاكل العديدة ، كذلك قصة « مجنونة » ، عندما ينسى الراوى نفسه ويتمت بعض كلمات ، خرجت منه دون أن يدرى وهو تحت ضغط نفسى شديد ، نجد أحدهم يقول له « عد إلى بلدك واشتم هناك كما ت يريد » ص ١٤٤ ، ربما خلاصة المشكلة ، قالتها « حكيمه » ، وهى شخصية الأم التى لاتعرف القراءة والكتابة فى مسرحية « الأسانسir » ، يشتغلوا عندنا وياخدوا أحسن المرتبات وولادنا يشتغلوا عندهم مرمطونات» ص ٢٨ ، بالطبع هناك أبعاد وملامح أخرى لهذه المشكلة ، لكن ليس هذا المقال مجالاً لعرضها .

٣- توجد قصص ، عبارة عن لحظات إنسانية خالصة تذكرنا بالأبعاد الإنسانية فى قصص ، محمود البدوى ويوسف إدريس وبعد الحكيم قاسم ، قصص مثل « مساومة » (م ، الجمل لايف ..) ، هذه القصة جيدة شكلاً وعمقاً ، شكلاً أو تكتنি�كاً ، لأن الكاتب قبل أن يدخل بنا إلى عالم الحدث الرئيسي ، قدم لنا توطئة للمساومة الكبيرة التى ستحدث ، هذه التوطئة تمثلت فى الطفل الغنى الذى يقدم الشيكولاتة لطفل أفقر منه ، مقابل أن ينقل منه بعض الواجبات المدرسية ، ثم يصف الراوى ، المساومة الأكبر ، والتى تمت بين البائع ، شجى الصوت ، الذى يبدو عليه المرح والنشاط ، وبين امرأة جميلة ، فى تصورى أن سرد أحداث القصة والبداية والنهاية لن يغنى عن قراءة القصة . لكن تجدر الإشارة إلى مهارة الكاتب وقدرته فى القبض على لحظات عميقة فى حياة البشر ، يضاف إلى هذا الاتجاه ، قصة « عم إسماعين اللبناني » (م ، انكروا محسن) وقصة « أم على » و « ياسس العقارب ياحصيرة » ، نفس المجموعة ، قصة « أم على » ، عن امرأة ، تحمل ابنها الكبير القعيد على ظهرها بعد الظهر ، وفى الصباح تحمل الماء إلى البيوت . قصة « ياسس العقارب ياحصيرة » عن الطفل « نور » ، الذى أصيب بالغرغرينا ويترو ذراعه . هذه القصص وغيرها ، رحلة للإمساك بالمشاعر الدفينة

الحزينة والتبيلة ، في حياة الإنسان .

٤- بين ثانيا القصص ، حس فنتازى ساخر ، مثلاً ، الجمل الذى حين وصل إلى الخليفة ضحك (الجمل لايف ...) ، والجمل الذى يهمس فى أذن مهرة ، قصة « مداخل لخروج » (اذكروا محسن) ، أو امرأة جميلة يرضع من ثديها ضبع ، كما فى (حقيقة مملوءة بحمام وهديل) الكتابة بالفنتازيا ، تصبح وصفاً مملاً ، الحس الفنتازى قريب ومرتبط بالنفس ، أى فعل عادى يقوم به الإنسان ، كتدخين سيجارة ، أو ملامح الفرح أو الحزن على وجه انسان وغيرها من الأفعال الروتينية ، يستطيع الكاتب أن يحولها بفضل الحس الفنتازى ، إلى لقطات فنتازيا جميلة بها غموض ، يقلق لكن لايعتم . لقد قال الكاتب ، إن كتابه (تخلصات الطيب)، سيكون مليئاً بمجموعة من الحيوانات التى تتكلم وتتحرك ، الهدى ، الضبع ، الديك ، الثور ، ابن أوى ، عنوانين الكتاب أغلبها أسماء طيور وحيوانات ، نقلة من نقلات الكاتب كى يشعر القارئ إنه فى عالم غير واقعى ومجاجاته فى نفس الوقت بروية لايتوقعها .

٥- عند قراعنى قصة» جسد يذوب فى عطر وألوان وفانوس « ، (م ، اذكروا محسن) ، شعرت إنها تهليل للجسد وأفراحه وأسراره ولذائذه ، السرد والوصف فى هذه القصة ، تم ببطء مضفور بمتعة فى الحكى ، وكأنما الرواى ، سعى لتطويل وتمديد اللحظة ، لا يريد بلوغ الذروة بسرعة ، لحظة اللذة لاتتجاوز ثوان ، لذا مددت واستطالت أثناء الكتابة ، كى نصل ربما ، إلى اكتشاف جديد ، هذه القصة ، دعتنى لاسترجاع المشاهد والعلاقات الجنسية ، فى رواية « مدن بلا نخيل » ، نجد « حمزة» وقد أحب « حياة » ، زوجة التاجر الذى يعمل عنده ، العلاقة الجنسية بينهما جعلتها تحمل بطفل ، زوجها العقيم اعتقاد أن الطفل طفله ، كذلك أحب « مهدى» « مريم » ، زوجة أخيه ، فى قصة « رب البنات» (م ،

الجمل لايف ..) وقصة « شابان » ، (م ، انكروا محاسن) ، ارتبط الجنس فيها بالشنوذ ، ثم قصة « في آن » ، نفس المجموعة ، حکي الراوى وهو طفل ، عن حاله الذى كان يبيت عندهم ليلة مع زوجته ، فتصرخ ويسمع منها أصواتاً غريبة طوال الليل « بينما أمه تؤب أخاها فى صوت مبحوح غاضب على طيشه وفيفيان صبره » ص ٦٣ ، هذه المشاهد وال العلاقات الجنسية ، على قلتها ، لكن تبدو عنيدة وخارجية عن المألوف ولا يستطيع أصحابها السيطرة على غرائزهم ، جائز ، لأنهم سعوا بوعى أو من دون وعي ، لتجاهل العالم المحيط بهم .

٦- نهایات القصص لاتحمل توقعات الراوى والقارئ معاً ، فالقارئ عندما يقرأ يتوقع عدة أشياء ، لكن الكاتب قد اختار عدة نهایات يصعب على القارئ توقعها أو تخيلها ، مع دخول هذه النهایات في السياق الطبيعي والمناسب مع القصة ، حدثت هذه النهایات غير المتوقعة في قصص « الفريسة » ، « الجنة » « في انتظار سارة وغيرها .

٧- بعض القصص فيها توظيف للحكايات والأساطير القديمة ، كما في « عين في عيون العين » و « مداخل لخروج » ، من (م ، انكروا محاسن) ، كذلك في كتاب (حقيقة مملوقة بحمام وهديل) ، الأسطورة والحكاية الخرافية وظفت ، غالباً ، من أجل ، كسر حدة السرد واختراق الحکي وجعله أكثر تشويقاً ومتعة .
الآن لنتوقف بعض الوقت عند اللغة والتكتيك ، لقد كتب طارق الطيب ، مسرحية « الأسنسير » بالعامية ، وقدم لها بكلمة قصيرة عن علاقته مع العامية والفصحي ، ورأى أن العامية وهى لهجة اللسان الأولى منذ الولد ، لا يمكن نزعها بسهولة ، كما إنه يعتقد أن هناك أحاديث تكون العامية فيها أعم والفصحي فيها أ Finch ، ويتمنى في ختام تقديميه للمسرحية ، أن تكون « وصلتني هذه في مطها ، وصلة بين العامية والفصحي ، على أن تكون التفرقة بينهما عن احترام لكليهما لا عن

كراهية واحدة للأخرى ، وعلى ألا يصير مستقبلاً كاتب العامية عدواً للفصحي ولللغة الأم». ص ١١ ، يمكن القول ، إن لغة ، الطيب ، سواء الفصحي أو العامية ، بمثابة أداة هامة في مشروعه من أجل الوجود والمعرفة ، وإذا أردنا التدقير ، نقول مع آخرين ، إن لغته ، فيها من الغنائية قدر ومن الشفافية قدر ثان ومن الألغاز والزاوغة قدر ثالث ، لغة تملك القدرة على التعبير ، عن تلك المنطقة الغامضة أو المضيئة لدى كل إنسان ، حيث تختلط الأحزان بالأشواق والرغبات الدفينة بالمخاوف ، خلاصة القول ، لغة ، تتفتح وتتدفق كالحياة ذاتها. بخصوص التكينيك ، التكينيك عند الطيب ، متنوع حسب الموضع ، تتنوع أساليب السرد والحكى وهو أمر طبيعي كما قال الطيب صالح في تقديم لمجموعة (الجمل لا يقف ..) ، هناك الأسلوب المباشر في رواية الأحداث ، وأحياناً يتبع أسلوباً متقطعاً متداخلاً أقرب إلى الأسلوب السينمائي ، وأحياناً يتبع أسلوباً درامياً أقرب إلى المسرح وفي بعض الأحيان يتبع أسلوباً سوريالياً أو فنتازياً ، إضافة لذلك ، أرى إنه مغرم بالوصف المسهب والتفاصيل الصغيرة ، الوصف عنده يرتبط بالسابق واللاحق ، لكن في نسيج الكتابات تفاصيل صغيرة ، يقف عندها ، يدفعنا ، كي نقف ونتأمل مشهدأً أو تفصيلة بعينها ، قصة (القطار) (م، الجمل لا يقف ..) ، يحكى فيها الرواوى عن الطفل الذى يشعر بالفة وهو تحت القطار الواقف . كذلك وصف شجرة الليمون والعلاقة بين اللون الأصفر والأخضر فى قصة «اذكروا محسن» من المجموعة التى بنفس العنوان . يمكن أيضاً أن نتكلّم عن الإيقاع فى القصص . يوجد إيقاع شبه موسيقى ، ناتج عن اللعب بالكلمات وتوزيعها بشكل أحجوبة وأشكال مختلفة ، قصة «القطار» و«كلمات عمياء (م، الجمل لا يقف ...)» وقصة «العرافة تقول» و«جسد ينوب» (م ، اذكروا محسن ، الإيقاع الذى يداخل هذه القصص ، يقترب من إيقاع وصوت الطبول البعيد فى الغابات الإفريقية.



الكلمة والموت وشبح جنين في مسرح الطبيعة ..

من الذى ساق "الحلاج" إلى حتفه؟

خالد سليمان

ترى هل يمكن لكاتب أو ناقد عربى أن ينفصل عن الأحداث المروعة التي تجري على أرض فلسطين الظاهرة المروية بدماء الشهداء الذكية كى يتعامل مع نص أو عمل إبداعي بخيال ودم بارد ... ؟ أظن أن ذلك أمر مستحيل اللهم إلا إذا "تفررت" هذا الكاتب أو الناقد وأنضم إلى قطيع خرائط "يونسكونو" فوات الجلود. السمية والقلوب المتحجرة التي لا يفوقها في "خرائطه" والحقارة إلا المجرم العتيد شارون وعصابة السفاхين التي شكل منها جيشه وأركان حربه. "النصوص العظيمة دائمًا حملة أوجه" فهي دائمًا قابلة للتفسير والتأويل في كل زمان ومكان .. تتفاعل معحدث الآنى تأخذ منه وتعطى وتنفس أو توُّسِّع معه علاقة جدلية لا تنتهي حتى تبدو تلك العلاقة في صيغة دائمة .. وآظن أن المخرج "أحمد عبد العزيز" الذى يعرفه معظم الجمهور بوصفه نجماً فى عالم التمثيل قد سيطرت عليه الفكرة أو المقوله التى ذكرتها آنفاً أثناء التحضير لإخراج "مسأة الحلاج" أحد النصوص العظيمة التى قدمها للمسرح الراحل الكبير الشاعر "صلاح عبد الصبور" والتى قدمها "أحمد عبد العزيز" برواية جديدة تختلف عن رؤاه السابقة (حيث سبق له وأن أخرج هذا النص عدة مرات في المسرح الجامعى ومسرح الطبيعة أيضًا).

وفي تصورى أن الرؤية "السينوغرافية" للفنان "مصطفى الشرقاوى" قد ساهمت بقوة فى إبراز هذه الرؤية الجديدة لمخرج العرض الذى بدأ فى عمله أثناء الزخم المتتصاعد لافتاضة الشعب الفلسطينى الباسلة ورجع صداتها فى الشارع العربى عامه والمصرى خاصة الذى يشهد الان "عودة الروح" التى غابت عنه طويلاً .. روح الثورة والتمرد على الواقع المتردى .. روح الفداء الذى أشرقت فى أجلى صورها وكأروع ما يكون لدى جيل جديد وصغير فى السن لم تستطع الأنظمة تغييبه.

"الحسين بن المنصور" من الذى ساقه إلى حتفه؟

الأنه خلع العذار وباح فى لحظات النشوة والشطح وسكر الوجه كما يدعى بعض الصوفية؟ وإذا كانوا يدحضون حجتهم بأنفسهم إلى يومنا هذا كلما أقروا بأن الرجل كان فى مقام "فناء القناء" .. كيف إذن يستطيع أن يملأ زمام نفسه أو يكبح جماحها!!؟ أم لأنه زنديق كافر تكلم فى الذات الإلهية بما لا يجوز؟ وهى فرية جاهزة لدى أنظمة الحكم المستبدة يلقون بها فى وجه من يشارعون لتمهيد طريق القتل وضرب الاعناق باسم الله .. فى الوقت كانت نفس الأنظمة الاستبدادية تتجاوز عن شطحات أكبر من ذلك أو مثلها كشطحات "أبو اليزيد البسطامي" ما دامت لا تهدى عروشم وأنظمتهم العفنة ولا تدعى لتثوير العامة عليهم ... إن صيحات "الحلاج" المشبوبة هي التى أوقدت نار الخلاص فى قلوب أبناء الشعب لنهر عرش الخليفة "المقتدر" (على شعبية بالطبع) وزيرة الفاسد "ابن العباس" ونظمهم المتهوى ...؛ ومن ذا الذى يقدر على غضب الجوعى المقهورين عندما تحول كلمات الحلاج إليهم إلى جحيم مستعر فى القلوب "الله فعل يا أبناء الله كونوا مثلي؟ الله قوى يا أبناء الله كونوا مثلي؟ الله عزيزيا أبناء الله" ...؛ هذا هو بيت القصيدة

- وبيفى "الحلاج" يسعى دوما نحو مصيره المحتموم ...؛ يسير إلى حتفه وهو يعرف ذلك سلفاً؛ بيد أنه يغير طريقة أبداً ولا يرضى عنه بديلًا كسائر أبطال "الترجميديات" الخالدة "سيزيف"؛ "بروميثيوس"؛ "المسيح"؛ "الحسين بن على" الذى أكد له "الفرزدق" أن أصحابه وأنصاراه "قلوبيهم معه وسيوطفهم عليه" ورغم ذلك لم يغير طريقة المشئوم واستمر فى السعي إلى حتفه؛ وكذا "الحلاج" الذى تبا بمصيره (الصلب وتقطيع الأوصال وضرب العنق) قبل حدوثه بأخذى عشر أو ثلاثة عشر عاماً كما يروى صاحبه "ابن فانك" ...؛ ولا شك فى أن الذى يميز "المسيح" و"الحسين بن على" و "الحلاج" عن سابقهم الذين ذكرناهم على سبيل المثال لا الحصر أنهم حقائق ملموسة وليسوا باساطير مما يضفى عليهم سحة من القداسة والحزن والشجن وحملما متوجداً لدى كل من نهج نهجهم فى الخلاص ذات يوم.

ولا تستطيع أن تتخاطى الاسقط الذى توحى به كلمات "الحلاج" فى أن "أبى عمار" ربما انضم إلى تلك القافلة من الأبطال الترجميديين وتحول إلى أسطورة خالدة إن استمر فى الصمود وأصر على موقفه النبيل فتتمحى كل صفحات الشقاق والخلاف إلى الأبد؟!؛ ولنقرأ سوياً كلمات "الحلاج" إلى صاحبه " أصحابي أكثر من أن تحصىهم يا إبراهيم أصحابي آيات القرآن وأحرفه ...؛

كلمات المهزوز المهجور على جبل الزيتون؛ أحياء الأموات، الشهداء الموعودون.. فرسان الخيال البليق ذروة الآثواب الخضراء.. آلاف المظلومين المنكرين؛ وهل يمكن أن نتصور فرساناً للخيال البليق إلا "وفاء الدريس" و"آيات الآخرين" ورفاقهم الشهداء رغم انوف "جورج بوش" ورفاقه ..؛ أيكون آلاف ومليين المظلومين المنكرين غير آشقاءنا في جنين ونابلس وبيت لحم وغدا في "غزة" .. يقول "أبن فاتك" لصاحبته "الحلاج" يا مولاي .. في عصر ملائكة، قاس، وضئيل .. لن يصنع ربى خارقة أو معجزة، كي ينقذ جيلاً من هلك قد ماتوا قبل الموت ..؛ ولعل كلمات "أبن فاتك" تحيلنا على الفور إلى الواقع العربي ..؛ ليزيد "الحلاج" عليه وكأنه لسان حال أبناء إسرائيل (مشاريع الشهادة) لا أطلب من ربى أن يصنع معجزة، بل أن يعطي جلا .. كسى أدرك أصحابي عنده ..؛ أليست النصوص العظيمة حمالة أوجه؟ .. هذا ما أدركه بذكاء "أحمد عبد العزيز" مخرج العرض الذي حرص على إبراز مستوياته وأبعاده المتعددة .. السياسة والاجتماعية والإنسانية ليعد صياغته الإخراجية وفقاً لرؤيته الجديدة التي توأك الواقع الذي نعيشه، وكان موقفاً إلى حد بعيد في توظيف موسيقى "أمير عبد المجيد" الشجيبة في إبراز المعانى وتاكيدها من خلال (التنقطيع) (والربط) في متن العمل بحذق ونعومه فحافظ على انسابيه النص وتبققه .. كما وظف صوت "على الحجار" العذب بحيث أصبح جزءاً هاماً ومؤثراً في الدrama وكأنه موجوداً سلفاً في نسيجهما فأصبح "لحمتها وسدادها" ولا شك إن اختياره "على الحجار" (من أفضل من غنوا في الاعمال الدرامية) كان من عوامل نجاح العمل لأن "الحجار" يتمتع بحس شديد الرهافة لكل معنى يلفظه بحيث أنه يجعلك تسمع وكأنك ترى ..؛ ولم يغب المخرج أفراد الشعب عن العرض منذ بدايته تقريباً وحتى مشهد النهاية كما لو كان يؤكد وجودهم في الحدث دائمياً إيجاباً أو سلباً .. فهو مشاركون تارة ومتفرجون تارة ومتورطون حتى في القتل (قتل الحلاج) لم يستثن المخرج من ذلك خلصاء "الحلاج" وأنباءه كالشليلي و"أبن فاتك" أو المتعاطفين معه كالقضاضي أبن سريح وـ "العامة" ..؛ كما وضع خطة إضاءة متميزة ومعبرة لعبت الشموع دوراً هاماً فيها ..؛ وكان المخرج "أحمد عبد العزيز" حريصاً على توظيف المعادل البصري لتأكيد رؤيته خاصة من خلال الإهالة بتصرف إلى شكل الصليب الكلاسيكي في مشهددين "الجلد" (جلد الحلاج في محبسه) .. ومشهد النهاية ..؛ وإن أفل أداء الحارس في مشهد "الجلد" بثراء المعادل البصري ..؛ كما أن مشهد النهاية كان يمكن أن يكون أكثر اختصاراً وسخونة تثاء ثراء المعادل البصري الذي اختاره وإخلاص النجم محمود مسعود الذي لعب دور "الحلاج"؛ وقد أكدت الرؤية السينوغرافية "المصطفى الشرقاوى" رؤية المخرج أو كانت بالأحرى مكملاً لها لتشي بما بين السطور ..؛ بالإيحاء بفكرة المتابهة والغربة وشظف العيش التي يحيها الإنسان البسيط في كل العصور من خلال مدخل "الخیش الدوى" الذي يمر من خلال الجمهور قبل أن يدلف إلى قاعة العرض وإن كانت إضاءاته تحتاج إلى إعادة نظر ..؛ وقد غطى قاعة العرض بالكامل بخيمة تشبه السماء تتخلها دوائر بياضه "دومايمه" تشبه طاقات النور الخامضة وكانتها تحمل في طياتها قدسيه ما ..؛ كما قسم المسرح إلى عدة مستويات (٧ تقريباً) بكل ما يحمله هذا التقسيم من دلالات على كافة المستويات ومن (رامب) (صاعد أو هابط) حسبما يتم توظيفه لخدمة الرؤيا الإخراجية؛ وتتوسط المسرح شكل هرمي (في إشارة لهم السطة)،

ولعل وجوده الثابت كان مقصوداً ليبقى جائماً على الصدور ولا يمكن قبوله إلا على مضض... وفي العمق خلفية بيضاء قابلة للتبعيّات الإضاءة عليها زرقاء أو حمراء حسب مقتضيات الدراما... كما خدم الجزء الزجاجي الدائرى الذى جعله "الشرفقاوي" في مقدمه خشب المسرح (وسط الجمهور تقريباً) والإضاءة التي وضعت داخلة مشهدى (الجلد) و (الشنق) النهاية... وكانت السبعة أجيال التي تندلى من المشنقة التي تسهيط فى مشهد النهاية من أعلى موزعة على المستويات المتعددة فى دلالة واضحة على مستنولية الجميع عن مصرع الحالج لتؤكد ما جاء فى النص أن جميمهم يحمل دم الشهيد فى رقبته (وما أشيه الليلة بالبارحة)... بيد أن التشكيل الهرمى السطوى الذى توسيط المسرح قلل أحياناً من ديناميكية العرض خاصة فى مشهد المحاكمة.. النجم "محمد مسعود" بأدائه الرابع لم يزد شخصية "الحالج" فقط إنما جسد بأدائه الفريد كل ما تعنى به كلمة البطل التراجيدي؛ الفنان "طارق إسماعيل" الذى لعب دور "الشبلى" أضاف إلى موهيبته الصادقة أداء منضبط فكانت انفعالاته دون تزيد تؤكد لنا فى كل لحظة أنه "الشبلى" الكثوم الذى لم يبع أبداً سر محبوبة وتجلياته له... فبدأ وكأن الشخصية قد فصلت على مقاسه؛ أما "أمين عبد الرحمن" الذى لعب دور السجين الأول فقد استزم بحدود الدور ولم يستدرج إلى مساحات الكوميديا التى يفضلها فبدأ أدائه ناضجاً؛ كمال سليمان" فى دور السجين الثانى انتزع آهات الإعجاب بأدائه الرفيع الذى حرم جمهوره منه بالغيب لفترة طويلة...، الفنان "محمد مسعود" طاقة كوميدية هائلة ساعد على إبرازها "الميزانين" الحركة والتى وضعها مخرج العرض لعب دور كبير القضاة (أبو عمر الحمادى) باقتدار وكان زميلاً "أحمد صيام" الذى لعب دور القاضى (ابن سليمان) نذاله فساهم بقوة فى إبراز المسحة الهزلية التى أراد المخرج أن يضيفها على المحاكمة...، أما القاضى الثالث (أبن سريج) "أحمد صادق" فقد لعبت موهيبته وخبرته وأدائه المهادئ الواثق دوراً هاماً فى الحفاظ على توازن مشهد المحاكمة.

المحكمة الجائزة

مشهد المحاكمة الذى كان يمكن أن يكون أكثر ديناميكية يبقى أهم مشاهد العرض والعلامة المفارقة فيه وقد حرص "أحمد عبد العزيز" مخرج العرض على توظيف أدواته لإبراز الاستقطادات المعاصرة لترخي سدولها على المساحة برقتها سواء كان يعني مأساة الحالج أو الشعب أو الوطن؛ أو كل ذلك معاً... كانت ملابس الحرس أقرب إلى الملابس العسكرية المعاصرة .. مثل (القايس) "الحزام" بدلاًاته واللون الأسود للزى الذى يقترب كثيراً من زى "الأمن المركزى"؛ أما ملابس القضاة الزاهية الألوان فقد كانت وسطاً بين ملابس "البهاليل" الهزلية وملابس القضاة المعاصرة .. أما ألوانها فقترب كثيراً من ألوان علم الولايات المتحدة الأمريكية بكل ما يحمله من إسقاطات ودلائل تستحب على من يفترض أنهم قضاة الشرع والنظام أو الأنظمة التى يمثلونها .. كما استخدم كبير القضاة (جهاز تسجيل حديث) للإيقاع بالحالج، وجك التهمة الموجهة إليه ليجدل حول مشنقته كما يقول "من أحكام الشرع" .. كما وظف المخرج الشكل الهرمى فى إشارة واضحة لهم السلطة المحلية والإقليمية والعالمية كما لو كان يعني ما يسمى

" بالنظام العالمي الجديد" ...، ووضع في قمة ذلك الهرم السلطوي فوق قضاة الشرع الثلاثة شخصا صامتا طوال الوقت لا ترى إلا النذر اليسير من انفعالاته المكتومة التي تحجبها نظارة شمسية حديثة ..؛ فقط قرب نهاية المحاكمة يدلي من عليهه "ورقة" تحمل التعليمات لكبير القضاة رغم أن هذه (الورقة) يفترض أنها كانت ستدخل مع الحراس من خارج قاعة المحاكمة طبقاً للمشهود المرسوم ..؛ وبعد أن تقرر المحكمة الموقظة إدانة الحلاج .. لا ترضي إلا بادانته وإصدار الحكم عليه بالإعدام نزولاً على ما تدعى أنها رغبة الشعب ويخاطبهم كبير القضاة تحنّ قضاة الدولة لم تحكم .. إنتم .. حكمتكم؛ فحكمتم ..؛ ويبقى السؤال معلقاً بعد أن يشارك الجميع في قتل "الحلاج" من مستويات المسرح المتعددة بما ذلك هرم السلطة فالجميع قد جذبوا أحباب المشنقة .. من هو "الحلاج" الذي كان يعنيه المخرج؟ هل هو الصوفى الزاهد؟ أم أنه الزعيم الثائر الرمز؟ أم أنه الوطن ذاته؟

الحلاج .. قدس الثورة والشهادة

هذا هو "الحلاج" الحقيقي فجهاده وثورته ومصرعه أكبر من أي ابداع يتناوله مهما كان عظيماً واليون شاسع بين مصرع "الحلاج" الحقيقي الذي يفوق كل تصور ومصرعه في أي عمل درامي تناوله .. ولم يكن وصف صديقه "الشبلبي" الذي رجمه بوردة إلا بعضاً من شذوذ .. يقول "الشبلبي" إن استشهاده للحلاج درجة من الجمال المحرم؛ إنه زاد خلود؛ لا يغفر به إلا الأبطال؛ وليس بزداد يوزع على الجميع .. أليس "الحلاج" هو القاتل بعد أن بتر جالوده يديه "ركعتان في العشق"؛ لا يصح وضوؤهما إلا بالدم ..، ولا يمكن تصور هذا العشق إلا لله، أو قيم وبطائني علينا .. لعله عشق الوطن الذي هو كل شيء؛ وهل يمكن تصور الوطن إلا قبساً من روح الله ونوره يزهر كل دقةً لألف الشهداء المرتقبين في أرض فلسطين؟

هوامش: مصادر و مراجع: طبقات الصوفية (أبي عبد الرحمن محمد بن الحسين السسلمي - ط ١ دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان سنة ١٩٩٨) / الحسين بن منصور الحلاج - شهيد التنصوف الإسلامي (ط عبد الباقى سرور - ط ٣ نهضة للطباعة والنشر والتوزيع سنة ١٩٩٦) // شخصيات فلقة في الإسلام (تأليف وترجمة د. عبد الرحمن بسديوى - ط سينما النشر سنة ١٩٩٥) / مأساة الحلاج (صلاح عبد الصبور - ط سنة ١٩٩٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب).

الصورتان: بطل العرض الفنان محمود مسعود والمخرج الممثل أحمد عبد العزيز

النعامة والطاووس الف باء مدرسة الجنس الزوجية

محمد رجاء

إنه عالم مليء بالأسرار والعجائب ، والتي تمتد لتشمل مالا تتوقعه ففي هذا العمل اشتدت الرياح ، فأزالت بقعة ، وعنف - غير معهود - الساتر من فوق أسرار فراش الزوجية.

فهذه أسرة صغيرة يمتد عمرها القصير إلى ثلاثة سنوات فحسب . ولكن ما يكدر صفوها من مشاكل يمتد عمره إلى أمد بعيد ، قد يصل إلى ما قبل ميلاد الزوجين أطفالاً . والسبب يمكن في عدم الخبرة بعامل من أهم عوامل نجاح العلاقة الزوجية ألا وهو الكيفية التي يمارس بها الجنس على فراش الزوجية . ولهذا ينفصل الزوجان جسدياً - بشكل لإرادى - لإعادة بناء حياة سعيدة . ولا تظهر أدلة هذا البناء إلا بظهور أستاذ مساعد الطب النفسي لضخ الثقة علمياً بين الطرفين لممارسة حياتهما الجنسية بشكل طبيعي .

اسم الفيلم : "النعامة والطاووس" وهو مأدهشنى كثيراً قبل مشاهدته إلا أنه بعد مرور جزء من العرض اعتقدت أن سبب التسمية يمكن في كثيرون النعامة

والطاووس كحيوانات لانشاهدها - غالباً - إلا في حدائق الحيوان . وبوضع هذه التسمية في إطار العلاقة الزوجية نجد أنها - تلك العلاقة - مجرد تعطش حيواني بين ذكر وأنثى يستمدان سبب إستمرارية الحياة سوياً من الفراش فقط . أما عن سبب اختيار هذين الجنسين فسيكون في مرحلة لاحقة . ولكن بعد انتهاء العرض أدركت مدى سذاجتي . عندما اكتشفت أن تلك التسمية جاءت لتدل على مقارنة بين اتجاهين أو بالأصح بين تيارين أحدهما قوى ، والآخر ضعيف يتلمس طريقه في الظلام ليجد من يؤيده فيسانده . فالفيلم إباحي ضد تيار يرفض الحديث عن الجنس والجسد باعتبارهما دربأً من دروب المحرمات . وهو ما ينتهي بافساد عقول الصغار بعد الزواج مما قد يدفعهم - بشكل غير مباشر - لممارسته بطريق غير شرعي أو مشاهدته في أفلام بلا مقدمات أو "كلام فارغ " فضلاً عن التعود على المشاحنات والتي قد تصل - في بعض الأحيان - إلى فناء هذه العلاقة وضياع ثمارها . وقد أصبح هذا التيار نعامة تسعى دوماً لغرس رأسها في الرمال حتى لا تتكلف نفسها عناء النظر إلى عالمها المحيط . أما الطاووس فهو بذلك العمل السينمائي ذاته والذي ظهر إلى النور بعد عناه سنوات طويلة بسبب اتباع قانون النعامة . فنجد هذا الطاووس يحاول جاهداً أن ينشر ريشيه الملون إلى أبعد مكان ويسيير في زهو واعتزاز شاعراً بمدى تفرده وتميزه عن الآخر . لذلك اتخذ رمزاً بالفيلم كدعوة لدراسة التربية الجنسية في المدارس في إطار إبراز العلاقة بين الجنس ، والعلم ، والمدين . وكيفية الإحساس بالملونة الكاملة شرعاً للتخلص من الأضطرابات ، وللحرص على الأخلاق الفاضلة . مشيراً في الوقت ذاته إلى صعوبة تقبل المجتمع بمعاييره الجاهدة لذلك ، وكمارأينا بالفيلم (عدم الاقتناع بوجود علاقة صداقة تجمع بين رجل وامرأة - الخجل عند قراءة الموضوع الصحفي "مدرسة الجنس" - توجيه كلمة "خوجالية" كاتهام للمسئولة عن هذا التيار - صعوبة النطق عند قراءة الموضوع - التقليل من شأنه وعدم الاقتناع) .

فكان كل ذلك من دواعي ظهور هذا العمل لتصحيح مفهوم الجنس ولاسيما عند الملتقي في مرحلة المراهقة كأداة لإعادة النظر إليه كغريزة فطرية ، لاينبغي الخجل منها ، أو اهتمالها بادعاء عدم حلول الوقت المناسب لخلق مساحة من المناقشة وتبادل الآراء والأفكار فيما يتعلق بها . بالرغم من تيقن المسؤولين عن فتح أبواب تلك المناقشة أن صغارهم يكتسبون هذه الخبرة خارج ذلك الإطار الأسري أو الدراسي . ولكنهم لايعلمون أنها قد تتشكل كنتيجة لمعلومات خاطئة فتكون - لاحقاً - معلولاً يدمر حياة هؤلاء الضحايا . فنجد الزوج " حمدي " قد اكتسب خبرته تلك من قراءة الكتب الصفراء ، ومما يتزداد من حوار وسلوك مع رفاق سوء مرحلة المراهقة فلم يتعجب جيداً ماهيته في الإطار الشرعي ، وأصبح حيواناً، لا يريد من زوجته سوى لذة الفراش ، والتي أصبح يمارسها - دون أن يعي ذلك - بطريقة بيروقراطية ليصبح موعدها الثانية عشرة مساءً ما يدفع إلى الاعتقاد بأنها - تلك الممارسة - اغتصاب شرعي ! أكثر منها جماع زوجي . أما عن الزوجة " سميرة " فقد منع عنها الحوار فضلاً عن تعرضها في مرحلة المراهقة لتجارب فرضت عليها فكان الهروب رد الفعل الطبيعي . فلم تعجب جيداً واجبات الزوجة . بالإضافة إلى تمسك الأهل بعادات الختان . فأصبحت على لسانها " وأنا في حضنه بقى مرتاحه قلقانة متلخبطه قلبي بيدق " - وعلى لسان زوجها " باردة - جمام " بجانب عدم الإحساس بالرضا تجاه زوجته ، والتي تبادله نفس الشعور . وذلك حتى ظهور " د/ فاطمة بسيوني " عندما أزالت الفموض من تلك المفاهيم وأضفت عليها جانباً من الشفافية والوضوح نوعاً ما .

ولكن بالرغم من أن الفيلم يحمل اسم " النعامة والطاوس " ، ظل مضمونه الصريح البالشر يخدم تلك التسمية الأولى " مدرسة الجنس " التي اختفت للهروب من تلك الضفوط الرقابية . وظلت د/فاطمة تقوم بدور المعلم ، الذي يقوم بتلقين ماينبغي فعله ، وماينبغي ، لكل من " حمدي " و " سميرة " في دور تلاميذ تلك المدرسة . وبهذا تحول الفيلم السينمائي إلى مجرد برنامج تعليمي ، يهاجم جمود

وركود تلك القيم المجتمعية . ولكنه لا يدرك أنه قتل بتلك المعالجة الصريحة فرصة الحوار التفاعلي بينه وبين الجمهور لظواها - أي تلك المعالجة - من قدر الرمزية الكافية لإثارة العديد من التساؤلات في ذهن ذلك الجمهور.

لذا فقيمة الفيلم تكمن في الإشارة إلى هذه المنطقة الحساسة بصرف النظر عن كيفية تناولها ، وترجمتها إلى فيلم سينمائي يحمل رسالة صريحة و مباشرة . وكأنها صفة قوية من ذلك الطاووس - الذي مازال يمثل اتجاهًا ضعيفاً في مجتمعنا - على وجه تلك النعامة الضعيفة - بالرغم من استمرارها في فرض طريقتها في النظر إلى الأشياء على السواد الأعظم من أفراد مجتمعنا - وهى لن تستطيع بعد تلك الصفة احتمال ملامسة الرمال لوجهها عند محاولة إخفائه ، لتصبح مجبورة على النظر والتعقل .

وانتقالاً إلى صعيد آخر نجد أن :-

- كل عناصر الفيلم كانت موقفة في إبراز الفكرة ، التي جاءت ببساطة واضحة بفضل رؤية الراحل "صلاح أبو سيف" و "معالجه" لينين الرملى .

- كانت الموسيقى حلقة الوصل بين صراع الشخصيات الباطن والظاهر بالرغم من هدوئها وغيابها في معظم المشاهد وتحية تقدير للموسيقار "عمر خيرت" .

ـ كذلك الديكور الداخلى والخارجي "إسلام يوسف" فرض ببساطته قدرته على تجسيم الكلمة المنطقية والمحسوسة بالحجم واللون ، وعلى سبيل المثال لا الحصر : مشهد قام فيه "حمدى" بالاتصال تليفونيا بزوجته للتتأكد من وجودها بالمنزل عندما انتابتة شكوك خيانتها له ، وكانت الخلفية جدار من الطوب الأحمر لم يكتمل بعد ، وكأنه انعكاس لنده من تلك المحاولة ، وكان هذا الجدار رمز لعلاقة زوجية لم تكتمل بعد . ولقد أبرز جماليات ذلك الديكور تصوير "عاطف المهدى" ورأينا في أكثر من مشهد قدرة خلفيته على التعبير بما لم تستطع الشخصيات التعبير عنه ، وهنا لا أستطيع أن أتجاهل مشهد حاولت فيه "سميرة" خيانة زوجها في هاجس يلاحقها ، ولم تتم الخيانة لاستخدام أسلوب المزج في الصورة



، وعند انعكاس ذلك الهاجس واقعاً ، تراجعت "سميرة" في آخر لحظة عن الذهاب إلى صاحب العمل ، والذى كان يلاحقها لإقامة علاقة غير مشروعة ، عندما كان سبب هذا التراجع صوت القرآن وحكم الدين الإسلامي على الزانى والزانية . وكذلك كانت مشاهد "ال فلاش باك " بسيطة بنزوياتها المائلة وغابة اللون الأخضر عليها . وتحية أخرى للموتيير " سيد عبد المحسن " الذى رسم كل ذلك فى تابلوه خيالى لإبراز موضوع واقعى .

- أضافت الفنانة "بلبة" (د/فاطمة) لهذا الدور بعداً درامياً بالرغم من جموده وغلبة طابع التلقين المعلوماتى - الذى تحدثنا عنه قبلأً - عليه .

يتقدم الفنان "مصطفى شعبان" المرأة تلو الأخرى .

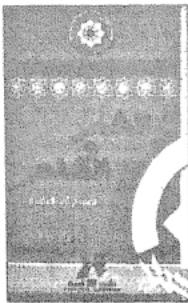
- الوجه الجديد "بسمة" على وعي كبير بلغة إيماءات الوجه .

- خالد صالح العديد من الأدوار مقابل العديد من الأداءات الفريدة .

- جاء دور الواقعـ"أحمد عقل" نمطياً ، ولم يضف جديداً .

- وفي النهاية : تحية كبيرة للمخرج " محمد أبو سيف " الفنان البار المتمرد . وختاماً :- فلتترحم على روح الفنان "صلاح أبو سيف" ، ولنا أن نتخيل أثر هذا الفيلم لو نفذ من ثلاثين عاماً .

مع الكتب



نخاطب أطفال العالم بالإنجليزية

تجربة جديدة تبدأها دار الشروق مع سلسلة (صن فلور بوكس) التي خصصتها للأطفال، واختارت دينيس جونسون ديفيد ليكون مؤلف ومترجم الكتب الأربع الأولى التي رسمها مصطفى حسين وأحمد عبد الوهاب ووليد طاهر وياسر جعيضة. الناشرة أميرة أبو المجد أعلنت أنها بصدد الإعداد لأربعة كتب أخرى تصدر بعد شهرين، ربما يكون أحدهما كتاب دينيس نفسه عن صحبة الرسول. وسيكون على هذه السلسلة عباء تقديم صوت مغابر للصورة التي يتناولنا بها الأدب المتداول في الغرب عن الشرق، الذي يستنقى من مخيال ألف ليلة وليلة فقط، ولذلك ننتصر أن تقدم السلسلة أكثر من حكايات اللصوص والنساليين، وأن تكتيء على التراث الفريد مثل قصة هي بن يقطان لابن طفيلي، التي قدمها الشاعر الفذ صلاح عبد الصبور قبل أن يترجمها دينيس في (صن فلور بوكس).

جائزة البابطين : الشعر والشاعر

حين أعلنت الكويت عاصمة للثقافة العربية، سعت مؤسسة جائزة عبد العزيز سهود البابطين للإبداع الشعري لتنفيذ أكثر من مشروع ثقافي، كان من بينها المسابقة التي دارت حول الشعر والشاعر وتقدم إليها نحو ٥٠٠ شاعر من البلدان العربية، وقد انتخب منها عبد العزيز السريع ٢٢ قصيدة ضمنها كتاب الشعر والشاعر، الذي حمل قصيدة الفائز الثاني من مصر الشاعر مدحت علام، ويقول فيها: لما أتاه الشعر وارتكب الكلام على الوزق، وأحس أن غيابه قد طال في ليل الأرق، وعلى مشارف هزنه يأتي الغياب محلاً. بالحلم والألام المعтик، أفضى إلى بسره، حتى استرخ القلب خوفاً وارتعد.



طارق هاشم : کمان وحید

على كمانه الوحد يعزف شاعر العالمية أكثر من لحن يستقيه من لحظات يومية تعب
الذهن وهو كما يقول عن نفسه: أنا الشاعر / أو صاحب أشهر قصيدة في سنة ٢٠٠١
على حافة ليل طويل نمت / وانتحرت / القصيدة اللي بتفضح تواريختهم / بدون أي زعيق
جعجة / اعتقد إنها دلوقت من أهم القصاید / في تاريخ الشعر المكتوب بالعربية / والـ
من حقها إنها تتسمى بالقصيدة المناضلة.

السماح عبد الله: أحوال الحاكي

في ديوان السماح عبد الله الجديد (أحوال الحاكي)؛ الخامس في مسيرة الشاعرية
مزاوجة بين النص القصير والطويل، مثلما هي المزاوجة بين قصيدة إيقاعية وأخرى
سوها، يقول: فمر تدور واكتنل / فخررت من داري الأحقة وصوبي القصيدة نحودجت
أعلى.

شعان يوسف : أكثر من سبب للعزلة

الديوان الأخير من مجموعة كتابات جيدة لصديق الشاعر شعبان يوسف الذي لم دور في إحياء ورشة نقدية حقيقة تساهم في وسط غياب مؤسسي عن المشهد في رفد الحياة الأدبية ليس فقط بمبدعين جدد بل وبنقاد جدد، تبرز أصواتهم جنبا إلى جنب مع كبار ضيوف ورشة الزيتون. وهو هنا في ديوانه (أكثر من سبب للعزلة) يبحث لروح تصان في عن أمان وحب يمنحهما لها، وهو يعالج جنونه: وأعرف أن جنوني سيرتد حتماً إلى النقطة المربيكة لأنك لم تدركني - في الحقيقة - بعض اضطرابي / ولم تلحظني - فـ الحقيقة - قدر اشتباكي / سكت.. وكان الذين يلفون حولك / يشتبكون بكل اللفـ / وينتهون لايقاع عازفة / يتعدد تحت كريستال عيني / يندھشون.

نساء الصحراء في رواية (نقرات الظباء)

لا تذكر الصحراء الا وينذر عالمها الرجولي: الفروسيّة واغارات القوافل والصعاليك المترحلون في فلوانها والشعراء الهاجون أعداءهم والعاشقون لبنات كبير قبيلتهم حتى صدرت رواية (نقرات الظباء) للرواية ميرال الطحاوي عن دار شرقيات لتسرد التاريخ المقابل غير الذكري والعالم النسوى للبدويات.

اطلت الطحاوي على عالم الادب لأول مرة بمجموعتها القصصية (ريم السرارى المستحبيلة) في العام ١٩٩٥ التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ثم اصدرت روايتها الاولى (الخياء) في العام التالي وتوزعت طبعاتها العربية الثلاث على دار شرقيات "١٩٩٦" والاداب البيروتية "١٩٩٩" ومكتبة الاسرة "٢٠٠١" حين اختيرت كأفضل عمل روائي عن "مكتبة الاسرة" خلال معرض القاهرة الدولي الكتاب لهذا العام ٢٠٠٢ بعد ان ترجمت الى الانجليزية والفرنسية والاسبانية والاطالية والالمانية واليونانية.

اما روايتها الثانية "البانجاهنة الزرقاء" الصادرة في العام ١٩٩٨ فمنحت مؤلفتها جائزة الدولة التشجيعية في العام ٢٠٠٠ وترجمت الى ثلاثة لغات.

وتكتب الطحاوي في روايتها الثالثة "نقرات الظباء" حكاية اسرة الجد الكبير الشافعى الذي يطوف بالقوافل من سنار الى قوص "في الصحراء الشرقيّة جنوب مصر" وتقدم للذاكرة الكتبية مفردات عن سيرة هذه القوافل ويومنيات مجتمع ملقم ومنسى "الاطماع والازياح والعادات" لكنها تستدعي عالم المدينة المعازي من خلال الطريق الاسفلية الذي تجري عليه المركبات مثّلما تتنقل القوافل بين مدنات الصحراء" طرقها غير المرصوفة" وواهاتها.

والظباء مفردها (ظبيّة) وهي أنتى الغزال في اشارة الى العالم الاثنوي الذي تفتح الكاتبة بابيه فيما التقر على ذلك الباب هو الضرب الخيفي. وهكذا يرسم العنوان ملامح عالم ميرال بأنه محاولات خجولة للدخول في العالم الاثنوي للبدويات الصحراء من خلال شخصيات (الجدة النجدية والمعنة مزننة والصغريرة هند والخادمة انشراح وزميلتها روضة والبنت سهلة والأميرة مهرة) وغيرهن.

ومثل كتب التراث نجد بين صفحة واخرى تنبيليا يشرح الاهمازيج "الاغاني البدوية الرعوية" ويوضح المعاني ويبسط اللافاظ وان كان رجال الرواية يتشاربون مع رجال الحضر فان نساءها "لسن مكاحن من نساء المدينة فالعمة فاطمة لها مكانتها القرية وهي حين جاءت من كفر الزيات على هودج وقائلة من الجمال اطلقوا لمقتها الخرطوش "رصاص يطلق في الهواء عند الافراح" طوال سبعة أيام كابنه عرب حقيقة" كما تقول الرواية التي تتوزع بين عشرة فصول ومائة واربعة عشر صفحة من القطع الصغير.



عبد الحكيم حيدر : حنان الكاتب

أجد دائمًا في قصص صديقي حيدر ذلك الولع بدور عازف الريابة، حكاء الزم— القديم، لكنه اليوم يخرج من خص أفكاره المعتادة ليتلقى بالبنات اللاتي يحملن وسط المدينة، المثقفات وأنصاف المبدعات، وهو في العنوان لا يبيّن حنانه بل يبحث له/ الكاتب عن ذلك الحنان المرادف أحياناً للحياة.

حسن بن عثمان : شيخان

الروائي التونسي حسن بن عثمان ينقلنا دفعة واحدة من بنات جروبى وطلع حرب عند عبد الحكيم حيدر إلى بنات عاشقات في قرية تونسية يحلق شـىـخـة يوم العيد ليوزعها على أهل القرية فـيـنـالـوا شـفـاعـة دخـولـ الجـنـةـ! هـذـئـيـةـ الصفـحـاتـ الثـلـاثـيـنـ الأولىـ فـماـ بـالـكـ وـالـرـوـاـيـةـ تمـتدـ مـاـنـتـينـ وـثـلـاثـيـنـ صـفـحةـ آخرـ؟

محمود أحمد علي : من يحمل الرأي؟؟

نشر محمود أحمد علي قصصه في ٤٩ دورية ذكرها جميعاً على غلاف مجموعة الجديدة (من يحمل الرأي...) وفي الداخل إشارة لكل قصة وكيف تكرر نشر قصة لماذا قتلت مثلًا نشرت في الاهرام المسائي والاقتصاد والمحاسبة والمساء لم العربي والواقع العربي بين يناير ١٩٩٧ وأكتوبر ١٩٩٩)، وهي قصص تحمل الكثير من الحنكة اللغوية والحكمة الميلودرامية وبطلاته رغم عذاباته إلا أن— ٤ صورة حية وفاضحة لمجتمع يعاني السقوط.



زياد عبد الفتاح : المعبر

ما بين أحداث سبتمبر وانتفاضة الأقصى يعبر بنا الكاتب الفلسطيني زiad عبد الفتاح في روايته الجديدة (المعبر) الصادرة في رويات الهلال. صدر له أكثر من مجموعة قصصية وتأتي هذه الرواية لترسم ملامح خريطة عربية ترفرف عليها أعلام المهانة.

هدى حسين : همس المسمات

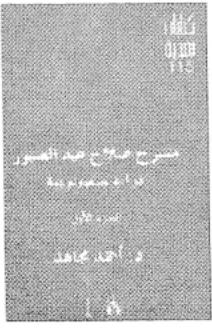
قصص هدى حسين — أو لوحاتها التثوية التي تتغلب فيها المشاعر على الحس الدرامي تجمعها في مجموعة (همس المسمات) التي زينتها رسوم الفنان أحمد عز العرب.

نبيل خلف : طفل الأحلام أم طفل الكوايس

يضع الكاتب نبيل خلف عنوانا فرعيا لمؤلفه الأحدث: صياغة جديدة لسيناريو العنف، يحاول من خلاله أن يشعل الذاكرة ويحفز الهم لإنقاذ الطفل من براثن المستقبل الكابوس.

حسن الجوخ : أوراق .. ومسافات

القاص والناقد حسن الجوخ يقدم في مؤلفه الجديد (أوراق .. ومسافات) الصادر في سلسلة كتابات نقدية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مجموعة من قراءاته في القصة المصرية القصيرة المعاصرة ، متداولا أعمال عبد العال حمامصي ورفقى بدوى ومحسن يونس والداخلى طه وعلى عيد وغيرهم فى أكثر من ٣٩ صفحة.



د. أحمد مجاهد : مسرح صلاح عبد الصبور

مسرح صلاح عبد الصبور يقدمه الدكتور أحمد مجاهد عبر قراءة سيميولوجية في كتاب من جزأين صدر في نحو ٨٦٠ صفحة ضمن سلسلة الهيئة العامة لقصص و الثقافة (كتابات نقدية) وهو لا غنى عنه لكل دارس لأدب رائد المسرح الشعري والشعر الحديث.

د. ناهد رمزي : المرأة والإعلام

تقدم الدكتورة ناهد رمزي في أحدث كتابها الصادر عن الدار المصرية اللبنانية (المرأة والإعلام في عالم متغير) تقدم في فصوله الخمسة تغير أو ضاء المرأة عالم متغير وأبعاد سلوكها في الخطاب الصحفى النسائى مع مقارنة صورتها بصورة الرجل فى الدراما التلفزيونية مع إشارة لدور وسائل الإعلام فى تغيير هذا الواقع وصولاً إلى صياغة سياسات للنهوض بالمرأة إجتماعياً.

طيبة : النسوية والهوية

ندوات أدب ونقد



ندوة أدب ونقد تعيش أمسيّة فلسطينية

استأنفت ندوة أدب ونقد نشاطها الشهير الماضي بأمسية فلسطينية. وازدانت قاعة الدكتور فؤاد مرسى بمقر حزب التجمع حيث أقيمت الندوة برسوم كاريكاتورية لأكثر من أربعين فناناً عربياً قدموا رؤيتهم حول الاتصالبة ومقاومة الشعب الفلسطينى للاحتلال. وفي الأمسيّة التي قدمت لها الناقدة فريدة النقاش رئيس تحرير المجلة قرأ الشاعر أشرف أبو اليزيد قصيّدى محمود درويش (حالة حصار) وسمّيّح القاسم (العشاء الأخير) التي رثى بها ناجي العلي.

كما ألقى الكاتب خالد سليمان مجموعة قصائد لمحمود درويش وفؤاد حداد وعدد من شعراء المقاومة. وفيما غنى الفنان أحمد اسماعيل (الصورة العليا إلى اليسار) بصاحبة عوده أكثر من أغنية رددتها معه الحضور لحنها لكلمات الشاعرين فؤاد حداد وعبدالستار محمود الذي انضم للندوة وألقى مجموعة من أشعاره، منها (الدرة) التي تقول كلماتها: الدرة روح بورسعيد كل اللي ماتوا في سينا الدرة دم الشهيد طال بيتعتب علينا الدرة في بحر البقر غنواية في طابور الصباح بتغنى لسلام البشر واللحم من دمه جراح الدرة يا انسانية غصن الزيتون والختام الدرة رمز القضية في ملف سموه السلام؛ كان الفنان محمد عزت (الصورة العليا إلى اليمين) رفق الأمسيّة التي ألهبت حماس الجمهور القليل الذي حضر الأمسيّة وشارك في الغناء وإلقاء الشعر، وحرصن أحد ضيوف الندوة على عرض إطارين مكللين بالورود أحدهما للشهيدة وفاء إدريس والآخر للزعيم الراحل جمال عبد الناصر.

تواصل

مثواها صفة القراء ، التي ظهرت فجأة من أجل حرق أعمابى ثم اختفت ، خطت مجلتك خطى واثقة تجاه وقتك المزدحم بالأعمال لا يسمح لي كى تخصيص بعض الصفحات للتواصل أقصى عليك حكاية شاب هاجر من وطنه والذى اعتقد على أكل أبنائه ، وان هجرته إلى بلاد الغربة كانت ناجحة ولكننى أمل زيادة هذه المساحة لأنها - بالفعل - تؤثر في الواقع الأدبى وتثير على جميع المستويات ، وقصائد تستوعبها الصفحات الثقافية الجادة في التجربة.

معظم الجرائد والمجلات الخليجية والعربية وأنه لحسن نية وطيبة ابن البلد أراد التواصل معكم فاستقرت قصيده

الأستاذة / فريدة النقاش في باب "تواصل" وينس المصير ، وهذه مفارقة عجيبة ومحزنـة في نفس الوقت ،

لأن هذا الباب كان يصلح لقصائد بعد الحب والتقدير أعتقد أنها مغامرة غير مضمونة كتبها قبل عشرين سنة مضت ، وعلى الرغم من ذلك فإن حبه وتقديره لأنـبـعـاـقـبـ .. حينما يلح على عشقـيـ العظيم لأدب ونقدـ ولـشـخـصـكـ الـكـرـيمـ .. وأقوم بارسالـ قـصـيـدـةـ آخـرىـ لـكـ رـبـماـ تـقـعـ فـيـ يـدـ زـمـيلـ يـقـدرـ الـاسـمـ قـبـلـ وـلـكـ كلـ حـبـيـ وـتـقـدـيرـيـ وبـالـنـاسـيـةـ القصيدة ويرى أن الإبداع حكر على أحسـتـ مـنـ خـلـلـ اـتـصـالـيـ الـهـاتـفـيـ بكـ الأـسـمـاءـ الـعـرـفـةـ فقطـ وـغـيـرـ ذـلـكـ هـرـطـقـاتـ أنـكـ قـمةـ فـيـ الـأـخـلـاقـ وـجـسـنـ التـعـاملـ



والرقة في الحديث ، وهذا أسعدهنـ كثيـراً الصحافـة المـصرـية .. فـهل هـذـه
سياستـمـ الصحـافـيـة ؟ أمـ أنـ هـذـا الـأـمـرـ
ولـكـمـ تـحـيـاتـيـ .
الـصـحـفـيـ / مـدـحـتـ عـلـامـ مـتـعلـقـ بـالـعـراـقـيـنـ تـحـديـداـ؟

جريدة الرأـيـ العـامـ /
الـصـفـحةـ الثـقـافـيـةـ الـكـوـيـتـ
لـقـدـ سـمعـتـ ، وـأـقـولـ سـمعـتـ لـأـنـيـ لـمـ أـرـ
أـنـكـمـ نـشـرـتـمـ مـلـفـاـ لـلـأـدـبـ الـعـرـاقـيـ ، وـكـانـ
أـمـلـاـنـ أـنـ تـبـعـثـاـ لـنـاـ وـلـوـ بـعـدـ وـاـدـ فـقـطـ
تحـيـةـ طـيـيـةـ وـبـعـدـ ..

يسـرـنـيـ وـيـشـرـفـنـيـ أـنـ أـتـواـصـلـ مـعـ هـذـاـ فـيـ رـسـالـتـيـ هـذـهـ ، لـاـ بـعـثـ لـكـمـ نـصـاـ
الـصـرـحـ الـكـبـيرـ "ـأـدـبـ وـنـقـدـ"ـ وـمـعـ شـعـرـيـاـ ، بـلـ أـتـشـرـفـ بـارـسـالـيـ لـكـمـ
مـجـمـوعـتـيـ الشـعـرـيـةـ الـبـكـرـ "ـقـلـقـ"ـ وـالـتـيـ
سـماـحـتـكـمـ الـجـلـيلـةـ.

لـقـدـ بـعـثـتـ لـحـضـرـتـكـمـ نـصـوـصـاـ سـابـقـةـ ، أـمـلـ أـنـ تـشـيرـ إـعـجاـبـكـمـ .
وـلـمـ أـقـرـأـ جـوابـكـمـ وـهـوـ يـرـفـرـفـ عـبـرـ
مـعـ فـائـقـ الـمـودـةـ وـالـاحـترـامـ

وـالـسـلامـ
تعـيـدـكـمـ
صـفـاءـ ذـيـابـ

صـنـدـوقـ بـرـيدـيـ ، وـكـنـتـ أـتـمـنـىـ ذـكـ منـ
كـلـ قـلـبـيـ . لـأـعـرـفـ بـالـضـبـطـ لـمـ هـذـاـ
الـتـعـاـمـلـ مـعـنـاـ ، إـنـ الـأـمـرـ لـاـيـتـعـلـقـ بـ "ـ
أـدـبـ وـنـقـدـ"ـ فـقـطـ ، بـلـ يـتـعـدـاهـ إـلـىـ كـافـةـ

أدب ونقد

بطاقة فن : سناء كيالي

يتسائل المصور الفنان والمخرج الصحفى عصام طنطاوى فى سطور تصديرية للمعرض الكتاب الذى صدر في العاصمة الأردنية عمان: كم من القنوات والتقطيات مررت بها اللوحة قبل أن تسجل حضورها الجديد على سطح الورق، هل اللوحة المطبوعة هي ذات اللوحة المعلقة على الجدار؟! هل تشبهها؟.. ويجيب طنطاوى: صورة اللوحة المطبوعة على مساحة صغيرة من الورق هي مخلوق جديد مختلف عن اللوحة الأصلية، هي رؤية جديدة لللوحة.. بحجم مختلف وبألوان الطباعة التي تختلف تقلياً عن ألوان الرسم المستعملة مثل الزيت والاكيلر، قلبي يوف الآن - ليس حرفياً فقط يخشى على عمله - بل لأننى وأططلون العشرة مع لوحات الكتاب صوت أحب هذه اللوحات، وأحفظها تماماً، وأخشي عليها، ولكن الصورة الوليدة المطبوعة هي شبيهة اللوحة الأم، وهي تسعى لأن تتشابه مع صورة أمها.. ولكن هل من الضروري دائمًا أن يشبه الآباء أمهاتهم؟!

هكذا دخلت إلى عالم الفنانة سناء كيالي قومي (١٩٦٦) الأردنية الفلسطينية المولودة في السعودية. في عمر العشرين تناولت كيالي درجتها العلمية الأولى في الإدارة الدولية (لندن ١٩٨٦) وتكميل رحلة عشق الفن بالحصول على شهادة الفنون الجميلة في جامعة لايفين (أثينا ١٩٩٣)، وتقيم معارضها بين الأردن والبحرين واليونان والإمارات، لكن معرضها الأحدث في الكتاب الذي بين يدي الآن (سناء كيالي قومي) الذي يقدمه رواق البقاء (إصداراً سادساً، مواكباً لاحتفال الأردن بعمران عاصمة عربية للثقافة)، في سلسلة المعرض الكتاب، بقلم المصور الفنان والشاعر محمد العامری، رئيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.

واختار العامری (سناء كيالي والعلاقة بالمكان) عنواناً لقراءاته البصرية التشكيلية التي صاحت لوحات المعرض الكتاب، مشيرة لاكتشاف الفنانة "المساحة المسكونة عنها في الفحص"، وإظهار جماليات ذلك التعايش بالخط واللون والملمس" بعد أن "جابت تلك القرية لتعكس ملامحنا عبرها وتشير ببريسة رقيقة إلى خشونة وملاسة الحجر هناك، وفتحت تلك الأبواب المقفلة، وأدخلت الضوء إلى مساحة ظلاتها لتشيع الحياة فيها من جديد".

تحول يعني بين فضاءات اللوحات، انتفاث القرية التي أصبحت في وعي نوافذ وأبواباً، تنسىء لي لوحات سناء كيالي خزانة الروى، تعود بالأخشاب إلى سيرتها الأولى: قطع من الروح يتوزع بياضها وألوانها في مسافات ممحكة وفطرية في آن واحد، انتمسها على سطح الورق فتضفي لي بأسرار الذي مروا هناك، وخربوها الجدران، وتركوا بصماتهم اللغوية رموزاً في مكان تستعيد الفنانة تشكيله من جديد.

ترسم سناء كيالي في اللوحة نافذة واحدة لكن مريعتها الزجاجية تحمل أكثر من عالم، فكتابها الساحرة تقرأ في يلورتها تاريخ القرية. وحين ترسم الأبواب، ترى أنها لها اللون الأزرق الداكن، وفي أوسطها الأخضر الحري، وأعلاها ذلك الأزرق الشفاف، هنا تتحول الباب إلى قرية كاملة، فيها السماء والمرج والماء، إنها معادلة بصرية موضوعية لا يعززها تفسير ت. س. إليوت لاكتشاف روح المكان في أعمال كيالي.

هكذا عانت مع لوحات كيالي وكلمات العامری وصور خلدون وطنطاوى التي طررت المعرض الكتاب، وبث انتفاث الفحص، حتى قبل أن أراها، فالفن أدى دوره، بعد أن أنيز المبدع حلمه.

أنزف أبو اليزيد



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل



الثمن جنيهان

رقم الایداع ٧٥١٢

الأمل للطباعة والنشر